

ঐন্দ্রিয়-বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

বর্ণানুক্রমিক বার্ষিক সূচীপত্র

দেবশাখ-চৈত্র

১১ম বর্ষ, ১৩৪১

—সম্পাদক—

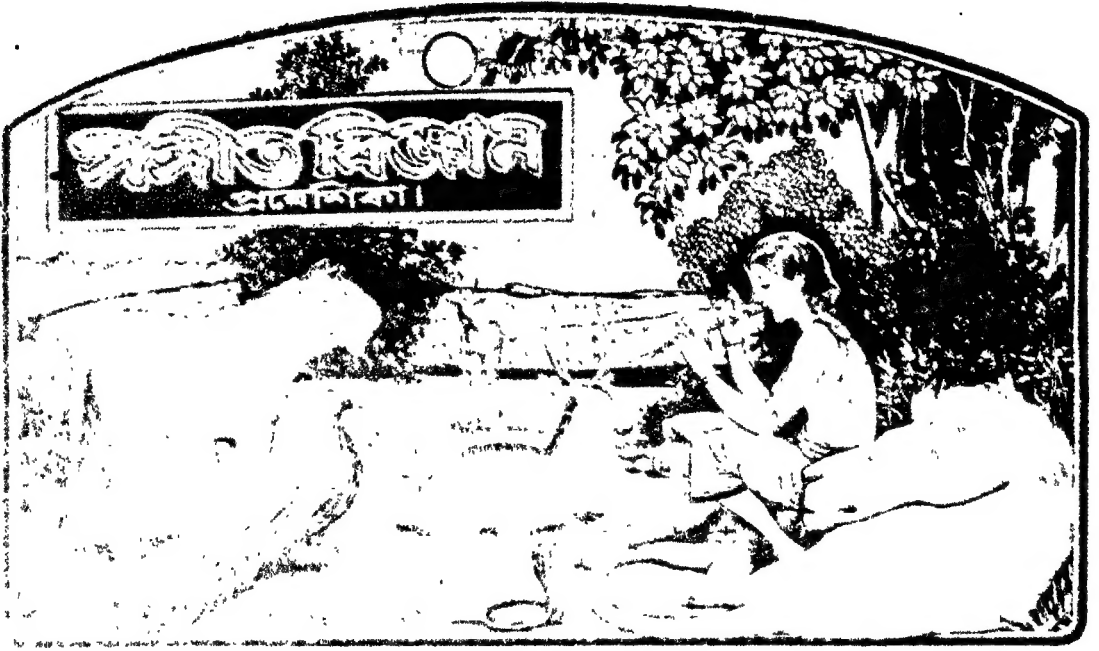
সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী
শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

পরিচালক—অধ্যাপক গন্যধর্মোহন বসু, এম-এ

—প্রকাশক—

আর, বি, দাস

৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।



১১শ বর্ষ

বৈশাখ, ১৩৪১ সাল

১ম সংখ্যা

নববর্ষের নিবেদন

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ক্রিয়াসু যুতৈর্নৃপ চার চক্ষুষো

ন বঞ্চনীয়াঃ প্রভবোহ্নুজীবিতিঃ ।

অতোহঁসি ক্ষন্তমসাধু সাধু বা

হিতং মনোহারি চ ছল্লভং বচঃ ॥

নববর্ষ প্রারম্ভে শ্রীশ্রীভগবানের চরণে কৃতজ্ঞতার মানসাজলি অর্পণ করিয়া আমি সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পাঠকদিগকে যথাযোগ্য সাদর সম্ভাষণ জ্ঞাপন করিতেছি।

দেখিতে দেখিতে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা আর এক বৎসর স্বাস্থ্যপূর্ণ জীবনলাভ করিয়াছে। মাতা বীণাপাণি ইহাকে চিরজীবী করুন—কর্তব্যের পিচ্ছিল পথে যেন ইহার পদস্থলন না হয়, ইহাই আমার ঐকান্তিক প্রার্থনা।

আজ দেশের আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার মধ্যেই সঙ্গীত পিপাসা বিশিষ্টরূপেই জাগরুক হইয়াছে। বাহারা সঙ্গীতের প্রতি এতদিন শ্রদ্ধা ও মমতার পরিবর্তে সর্বতোভাবে বিতৃষ্ণা ও বিরক্তি পোষণ করিতেন, আজ খেচ্ছায় হউক বা কালমাহাত্ম্যে বাধা হইয়াই হউক তাহারা সঙ্গীতের প্রতি আর হতশ্রদ্ধা প্রদর্শন করিতে সাহসী হইতেছেন না। আজ দেশের জনসাধারণ বেশ

বুঝিতে পারিয়াছেন যে সঙ্গীত সভ্যতার এক অচ্ছেদ্য অঙ্গ। সভ্যতার স্তর নির্ণয়ে যেমন জাতীয় সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শন, ইতিহাসাদি পর্যালোচনার বিষয় বলিয়া সর্ববাদীসম্মত; সঙ্গীত, চিত্রবিদ্যা প্রভৃতিও তেমনি তাহার একান্ত অপরিহার্য বিশিষ্ট আলোচ্য বলিয়াই পরিগণিত। তাই আজ শিক্ষিত যুবকগণ সঙ্গীত-কলালক্ষীর অমুকম্পায় বঞ্চিতা অর্দ্ধাঙ্গিরূপে গৃহে আনিতে অতিমাত্র কুণ্ঠিত এবং তজ্জগুই ইচ্ছায় বা অনিচ্ছায় বন্ধকস্ত্রাগণের অভিভাবদিগকে কুমারীদিগের সঙ্গীতানুশীলনের সহায়ত্বতিসম্পন্ন ও সপ্রযত্ন হইতে হইতেছে। গতিপথ হয়তো আজিও স্থনিয়ন্ত্রিত হয় নাই; স্বেচ্ছাচার হয়তো প্রকৃষ্ট নিয়মের কল্যাণময় গণ্ডী উল্লঙ্ঘন করিয়া উচ্ছ্বল অনাচারকেই বরণ করিতে অগ্রসর; তথাপি আমি আনন্দিত, উৎসাহিত ও আশ্বাসিত। প্রাচীনপন্থীগণ হয়তো আমার এই উল্লাস অর্দ্ধাচীনতার অভিযুক্তি বলিয়া উপহাস করিবেন। খুব সম্ভব বলিবেন, ইহা তো উন্নতির পথে অগ্রগতি নয়,—ইহা ধ্বংসের অসীম গহ্বরে স্থনিশ্চিত পতনের মহা অভিযান; অধুনা লুপ্তপ্রায় আর্ধ্যসঙ্গীতের মহিমময় গরিমার শেষ চিতাসঙ্কার বিরাট আয়োজন। আমি দৃঢ়তার সহিত ইহার প্রতিবাদ করিতে নিশ্চয়ই পারিব না। আমি প্রাচীন শাস্ত্রসম্মত সঙ্গীতেরই গুণমুগ্ধ নগ্ন সেবক। ঋষি প্রবর্তিত গুণিগণ অতুল্য প্রাচীন পদ্ধতির বিরোধী মত পোষনের ধৃষ্টতা বা দুর্বুদ্ধি নোভাগ্যবশতঃ আমার নাই। সর্বাঙ্গঃকরণে আমি প্রাচীন শাস্ত্রে প্রদর্শিত একান্ত বিজ্ঞানসম্মত সঙ্গীত পদ্ধতির সম্পূর্ণ সমর্থক এবং একমাত্র সেই প্রাচীন শাস্ত্রানু-মোদিত পথেই যে একদিন ভারতীয় সঙ্গীতকলার অভ্যুত্থান সম্ভবপর হইতে পারে তাহাও আমি নিঃসন্দেহ ভাবে বুঝি। তবু আমি বঙ্গদেশে সঙ্গীতের প্রতি নব অমুরাগের আতিশয্য দেখিয়া উন্নত, উৎসাহিত।

আর সনির্কণ্ডে আমার প্রাচীনপন্থী ভ্রাতৃমণ্ডলীকে বলিতে চাই, দেশে যখন স্রবাতাসের প্রবাহ ছুটিয়াছে, আগ্রহ অমুরাগের জোয়ার বহিয়াছে, তখন বিত্তিকর জন্ত হুশিয়ার কারণ নাই—সংস্কার অচিরেই আসিবে। দারুণ রৌদ্রে যখন দেশ পুড়িয়া ছারখার হইয়া যায়, মানুষ আকুল ব্যাকুল হইয়া জল জল বলিয়া হাহাকারে বিধাতার করুণা প্রার্থনা করে, তখন হঠাৎ একদিন জলদ-জালে আকাশ ছাইয়া যায়; বিধাতার অপার করুণা আবার সহস্রধারায় ববিত হইয়া জীবের দাবদহ জীবন শীতল করে। কিন্তু সে প্রথমেই আসে ভীষণ ঝটিকার বেগ অগ্রদূত রূপে সম্মুখে লইয়া। প্রবল বাতাসে ঘরবাড়ী বিশাল মহীকর ভাঙে আতঙ্কে লোক শিহরিয়া উঠে। কিন্তু অবশেষে বড় ধামে, প্রকৃতি দ্বির শাস্ত হয়, বিশ্ব-জগৎ স্থশীতল শান্তকামল হইয়া উঠে। তাই আমার ঐকান্তিক প্রার্থনা—আপনারাও নিরুহসাহ হইবেন না। আপনারা আপনারদের ভবিষ্যৎ লক্ষ্যস্থানীয়দের অনভিজ্ঞতা-গ্রস্ত ভ্রষ্টাচারের জন্ত ক্ষুণ্ণ—সহায়ত্বশীল হইবেন না। তাহাদের ভ্রম প্রমাদের জন্ত—ক্রটি-বিচ্যুতির জন্ত তাহাদিগকে মমতাহীন অভিমানে দূরে ঠেলিয়া দিলে চলিবে না। তাহারা অগ্রাহ্য করিলেও স্নেহপরবশ হইয়া ক্ষমা করিয়া তাহাদিগকে কাছে টানিয়া লইতে হইবে। উপেক্ষিত হইলেও তাহা বিস্মৃত হইয়া, আপনার জন ভাবিয়া আপনারদের শাস্ত্রজ্ঞান, অদীত বিদ্যা, গুরুপরম্পরালঙ্কৃত ক্রিয়াসিদ্ধ কলানৈপুণ্য অকুণ্ঠিত চিন্তে অকাতরে তাহাদিগকে দান করিয়া আমাদের জাতীয় গৌরবের বিজয় বৈজয়ন্তী তাহাদের যৌবন-দৃষ্ট বলিষ্ঠ করে সমর্পণ করিয়া যাইতে হইবে। তাহারা ই যে আপনারদের ভাবী উত্তরাধিকারী তাহারা যে বড়ই আপনারা—বড়ই আদরের—বড়ই আশার বস্তু; তাহাদের হস্তেই নির্ভর করিবে আমাদের জননী জন্ম-ভূমির মর্যাদা রক্ষা ভার—আমাদের জগৎধরণা মাতার

বিশ্বব্যাপী কীর্তি প্রতিষ্ঠার দায়িত্ব। আপনারা আজ এই শুভ নববর্ষ সমাগমে আপনাদের কল্যাণময় আশীর্বাদ সস্তার সন্নেহে তাহাদের শিরে বর্ষণ করুন। আমার দেশের যুবকগণ আপনাদের মঙ্গল অপায়নে প্রোৎসাহিত ও মনবলে বলীয়ান হইয়া ভারতের চিরশ্রেয়—চিরপ্রিয় বিশ্ববরেণ্য আধ্যাত্মিক-কলাটিকে করাল কালের বুক হইতে পুনরুদ্ধার করুন।

বঙ্গের ভবিষ্যৎ আশা ও আকাঙ্ক্ষার প্রতীকস্বরূপ শিক্ষিত যুবকগণের নিকটেও আমার এই উপলক্ষ্যে ছুই একটি বিষয় নিবেদন করিবার আছে। তাঁহারা অবহিত হইলে আমি কৃতার্থ হইব। আমার প্রথম বক্তব্য এই যে আত্মবিশ্বাস, আত্মনির্ভরশীলতা জাতীয়তা সীমা পরিমাপ করাও তেমনি আবশ্যক। আত্মতৃপ্তির আপাত মধুরতার অহুসন্ধানে আত্মবোধে উদাসীনতা তাঁহাদিগের পক্ষে কি নিত্যসুখই অযোগ্য ও অশোভন নয়? প্রাচীনের সহিত যোগসূত্র ছিন্ন করাতেই সংস্কার বা পৌরুষ সীমাবদ্ধ নয়। প্রাচীন ভ্রম প্রমাদের অতীত না হইতে পারে, কিন্তু তাহার নিকট শিখিবার ও জানিবার বস্তু অনেক কিছুই রহিয়াছে, তাহা উপেক্ষার নয়। আর ভারতবর্ষকে অন্ত্র দেশের সহিত সর্বক্ষেত্রেই ভৌলদও সাহায্যে তুলনা করা সঙ্গত নয়। ভারত প্রতীচ্যের মত অন্ধকারময় গহ্বর হইতে শিরোস্তলন করিয়া জ্ঞানের আলোক অন্বেষণে ব্যস্ত নয়। আপনাদের অতি প্রাচীন মনীষী ঋষি মন্ত্র কত সহস্র বৎসর পূর্বে সন্দর্শে বলিয়াছিলেন—

“এতদেবপ্রসূতস্য সকাশাদ্গ্ৰজন্মনঃ।

স্বং স্বং চরিত্রং শিক্ষেরন্ পুৰিষ্যাং সর্কমানবাঃ ॥”

ভারতের জ্ঞান বিজ্ঞান একদিন উন্নতির চরম শিখরে উন্নীত হইয়াছিল। নিত্যসুখ দৈব দুর্কিপাকেই আজ তারতবানী অধঃপতিত—আত্মবোধে অন্ধম। তাই সে তাহার ধরের অমূল্য গুপ্ত রত্নভাণ্ডারের সন্ধান না লইয়া

আত্মহার্য্য হইয়া বাহিরের অন্ধকারে রত্ন আহরণে ছুটিতেছে; ক্রান্ত শ্রান্ত ক্ষুধা হইয়া পথের ধূলায় লুটাইতেছে। কিন্তু মোহের পাশ ছিন্ন করিয়া একবার আত্মসংস্থিত হইয়া আত্মসন্ধানে প্রবৃত্ত হউন, দেখিবেন আপনার গৃহের এক অনাদৃত উপেক্ষিত কোণে মণি-কোটরের দ্বার অর্গলাবদ্ধ রহিয়াছে। একবার অন্বেষণ করুন, দেখিতে পাইবেন—“যা নাই ভারতে, তা নাই জগতে।” মাঘের অফুরন্ত ভাণ্ডারে জ্ঞান বিজ্ঞানের চরম উৎকর্ষের নিদর্শনরূপে বিদ্যমান চতুঃষষ্টিকলার কি অপূর্ণ অনবদ্য উজ্জল সমাবেশ। ব্রিটিশ রাজত্বের পূর্ব পর্যন্ত উপযুগপরি অসংখ্য বৈদেশিক অভিযান আক্রমণ ও সর্কবিধ নির্ধাতনে দেশের অগাধ ধনরত্ন হস্ত্য অট্টালিকাই কেবল লুপ্তিত বিপন্ন হইয়া নাই, আমাদের শিক্ষা সভ্যতার মানপত্র স্বরূপ সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শন, ইতিহাস, সঙ্গীত, শিল্প, এক কথায় আমাদের বাহ্য কিছু ছিল তাহার প্রায় সমস্তই হয় অপজত অথবা বিধ্বংসিত হইয়াছে। বাহ্য এখনও রহিয়াছে তাহাও বৃদ্ধি লুপ্ত হইয়া যায়। আহুন বঙ্গমাতার হুসন্তান, বাহারা সঙ্গীতশিক্ষার্থী, সঙ্গীত-পিয়াদী, আজ নববর্ষের শুভারম্ভে লুপ্তপ্রায় মাতৃগৌরব পুনরুদ্ধারে বদ্ধপরিকর হই। কি অসীম পরিতাপের বিষয়, জগতের এক শ্রেষ্ঠ মহানগরী কলিকাতা রাজধানীতে ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রাহুশীলের একটি কেন্দ্র নাই—কলাবিদের সমাদর নাই, বলা চলিবেনা—কলিকাতা দরিদ্রের সহর, বরং তাহার বিপরীত অসংখ্য প্রমাণ নিত্য জাজ্জল্যমান রহিয়াছে। অথচ—থাক সে কথা।

“দেশের লড়ি একের বোঝা”—এই প্রবচন তো অসত্য বলা যায়না—তবে চাই উদ্যোগী পুরুষ। তারই কি একান্ত অভাব? দেশতো বেকারে তরিয়া উপচাইয়া উঠিয়াছে। নাই কি তাঁদের মধ্যে অধ্যবসায়ী কোন মহাপ্রাণ যিনি সঙ্গীতের কল্যাণের জন্ত, দেশ-মাতার কলক কালিয়া মোচন করিবার জন্ত, ভারতীয় সঙ্গীতকে

আত্মপ্রতিষ্ঠা করিবার জন্য কিঞ্চিৎ আত্মহুৎ বিসর্জন দিতে প্রস্তুত। নাই কি সঙ্গীতের এমন কোন একনিষ্ঠ সেবক, যিনি সঙ্গীতের মুক্তির মহৎ উদ্দেশ্যে দেশের দ্বারে দ্বার ও সহায়ত্ব ভিক্ষার হীনতায় (?) অকুণ্ঠিত?

সঙ্গীত শাস্ত্র পুনরুদ্ধার করিতে হইলে আর অকারণ কালক্ষেপের অবসর নাই। এখনও যে সকল পুঁথি ভারতের নানা প্রদেশে অবশ্যে সাধারণের দৃষ্টি অগোচরে নষ্ট হইতেছে তাহার মূল গ্রন্থই হউক বা অস্থলিপির হউক, অনতিবিলম্বে সংগ্রহ করিতে হইবে। পণ্ডিত বিদ্বানরাহণ ভাষ্যও মহোদয় বহু গ্রন্থ সংগ্রহ করিয়া মুদ্রিত করিয়াছেন সত্য, কিন্তু আমি বিশ্বাস করি এখনও আরো বহুগ্রন্থ নানাস্থানে অমূল্যস্থান করিলে নিশ্চয়ই পাওয়া যাইবে। আমি বহু গ্রন্থের নাম নানা প্রকারে সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি এবং কতকগুলি মুদ্রিত ও হস্তলিখিত গ্রন্থের অস্থলিপি আমার হস্তগত হইয়াছে। আমি বারানতের গ্রন্থগুলির ও গ্রন্থকর্তাগণের নাম প্রকাশ করিতে সঙ্কল্প করিয়াছি। অবশ্য আমি আমার সংগৃহীত পুস্তক ও পুঁথির সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিতেও চেষ্টা করিব। কার্যটি আয়াসসাধ্য হইলেও অসাধ্য নহে। “বাদ্যশী ভাবনা বস্তু সিদ্ধির্ভবতি তাদৃশী” এই মহাবাক্য বর্ণে বর্ণে সত্য। গ্রন্থ সংগ্রহের দুর্দমনীয় আকাঙ্ক্ষা ও আগ্রহ বহন প্রথম আমাকে আক্রমণ করিয়াছিল তখন কোথায় কি গ্রন্থ পাইব কিছুই জানিতাম না। কত লোককেই না অহুরোধ খোঁসামোদ করিয়াছি; কিন্তু প্রায় :কেহই

বিশেষ সাহায্য করিতে অগ্রসর হইতেন না; একটু সহায়ত্ব বা আশার বাণীও শুনিতে পাইতাম না। তবু আমি নিরাশ না হইয়া শ্রীভগবানের করুণা প্রার্থনা করিয়া চেষ্টা করিতে লাগিলাম আর তাহারই ফলে অপ্রত্যাশিতরূপে ক্রমে আমি আমার সংগৃহীত পুঁথি ও মুদ্রিত পুস্তকগুলির সন্ধান পাইতে লাগিলাম। কিন্তু একজন বা দুইজনের চেষ্টায় একুণ বিগট কার্য নিশ্চয় হইতে পারে না। তাই আমি দেশের সঙ্গীতাহুরাগী সর্বসাধারণের সহযোগিতা প্রার্থনা করিতেছি। আশা করি আমার এই নিবেদন অরণ্যে রোমনে পরিসমাপ্ত হইবে না। বাহার নিকট সঙ্গীত শাস্ত্র গ্রন্থ বা গ্রন্থাংশ আছে তিনি তাহা “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” সাহায্যে প্রকাশ করুন এবং অমূল্যস্থান করুন কোথায় কি শাস্ত্রগ্রন্থের সংবাদ পাওয়া যায়। বাঙ্গালী ভারতের সর্বপ্রদেশে—সকল নগর বা শহরেই বাস করেন; তাঁহারা যদি একটু অস্বীকার করিয়া সেই সকল শহর নগর বা প্রদেশে চেষ্টা করেন তাহা হইলে নিশ্চয়ই অস্বাধিক গ্রন্থ বা তাহার সংবাদ সংগ্রহ করিতে পারিবেন এবং তাঁহাদের অমূল্যস্থানের ফল যদি এই পত্রিকায় প্রকাশ করেন তাহা হইলে বাঙ্গালী মাত্রেই যে কত বড় কল্যাণ সাধন করা হইবে তাহা আমি বর্ণনা করিতে পারি না।

আরো অনেক কিছু বলিবার ছিল; কিন্তু পত্রিকা মুদ্রণের সময় অতি সন্ধ্যা বলিয়া সংবত হইতে হইল।
বাংলা হউক—অমরারত: শুভায় ভবতু।

সঙ্গীতনায়ক স্বর্গীয় মহারাজা সার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, D. Mus.

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজ যে মহাশয়ের সঙ্গীত জীবনের প্রধান ঘটনাবলী আলোচনা করিবার সুযোগ পাইয়াছি বলিয়া নিজেকে ধন্ত মনে করিতেছি, সঙ্গীতজগতে কাহারো নিকট তাঁহার পরিচয় অবিস্মৃত নহে। তাঁহার বহুমুখী প্রতিভার এবং নানা শাস্ত্রে অনন্তসাধারণ পাণ্ডিত্যের পরিচয় এই ক্ষুদ্র পত্রিকা মারুমতে প্রকাশ করাও অসম্ভব—আমি এক্ষেত্রে শুধু তাঁহার সঙ্গীতজীবনের বিশেষ ঘটনাবলীরই উল্লেখ করিবার চেষ্টা করিব। এ কথা লেখাই বাহ্যিক যে, আজ বঙ্গদেশে উচ্চসঙ্গীতের যেটুকু সম্মান অবশিষ্ট আছে, তাহা স্বর্গীয় মহারাজা সার সৌরীন্দ্রমোহনের কৃপার বলিলেও বিশেষ অত্যাধিক হয় না। নানা দেশ হইতে তদানীন্তন সর্বশ্রেষ্ঠ গায়ক এবং বাজকের একত্র সমাবেশ স্বর্গীয় মহারাজার তিরোধানের পর বাকালার আর সম্ভব হয় নাই। শুধু কি পাশ্চাত্য সঙ্গীতে তাঁহার জ্ঞান ও গবেষণার জন্ত পাশ্চাত্য জগতেও তাঁহার নাম অমর হইয়া আছে—প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতের প্রতীক হিসাবে রাজা সার সৌরীন্দ্রমোহন ছাড়া আর কাহারও নাম বিশেষ উল্লেখ করা যায় না। ভিন্ন ভিন্ন প্রধান গায়কের মতাবলী, বিভিন্ন লুপ্তপ্রায় রাগের স্বরলিপি, নানা শাস্ত্র সংগ্রহ এবং প্রকাশের প্রচেষ্টার প্রবর্তনে একমাত্র তিনিই অগ্রণী এবং উৎসাহী ছিলেন।

সঙ্গীতে পারদর্শিতা তাঁহার বংশাঙ্কুরিক। তাঁহার পিতা, পিতামহ, প্রপিতামহ ইত্যাদি সকলেই সঙ্গীতশাস্ত্রে এবং ব্যবহারিক বিদ্যায় বিশেষ ব্যুৎপন্ন ছিলেন। তিনি মাত্র ষাট বৎসর বয়সে তাঁহার পিতৃদেব স্বর্গীয় হরকুমার ঠাকুরের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ করেন। হরকুমার অতি উচ্চাঙ্গের রূপদ গাহিতে এবং সেতার বাজাইতে

পারিতেন। তাঁহার বহু শিক্ষকের মধ্যে তানসেনবংশীয় বাগদ খাঁ এবং ভারত বিখ্যাত খেরালী হস্‌ব খাঁর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। অন্তর্যমসে সৌরীন্দ্রমোহনের পিতৃবিয়োগ হয়—সৌরীন্দ্রমোহনের সঙ্গীতশাস্ত্রে অসাধারণ জ্ঞান এবং সেতার বাজনার অনন্তসাধারণ পারদর্শিতা দর্শনে তদানীন্তন সঙ্গীতজ্ঞ যাজ্ঞেই চমৎকৃত হইতেন। তাঁহার খুলতাত স্বর্গীয় প্রসন্নকুমার ঠাকুর এবং জ্যেষ্ঠভ্রাতা মহারাজা সার যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয়ের উৎসাহে প্রথমে তদানীন্তন বীণকার স্বর্গীয় লক্ষ্মীপ্রসাদ মিশ্রের (সম্প্রতি পরলোকগত প্রসিদ্ধ খেরালী লক্ষ্মীপ্রসাদ মিশ্রের মাতৃকুল পরম্পরাগতভাবে খুব নিকট সম্বন্ধ ছিল) নিকট কণ্ঠসঙ্গীত এবং বীণা শিক্ষা আরম্ভ করেন। তাঁহার পিতৃসমাপ্ত শ্রীযুক্ত গোপালপ্রসাদ চক্রবর্তী (প্রসিদ্ধ সুলো গোপাল) তাঁহার সঙ্গীত-সহতীর্থ ছিলেন। লক্ষ্মীপ্রসাদের জ্যেষ্ঠভ্রাতা স্বর্গীয় গোপালপ্রসাদ এবং সারদা সহায় এই সময়ে তাঁহাকে টীকা এবং 'কাওলবান' শিক্ষা দেন। তাঁহার শিক্ষক হিসাবে তানসেন বংশীয় বাগদ খাঁ স্বর্গীয় ক্ষেত্র-মোহন গোস্বামীর নামও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষকের তালিকা দেওয়া অধুনা সম্ভব নহে। দেশ দেশান্তর হইতে তদানীন্তন প্রসিদ্ধ গুণী-বৃন্দকে কলিকাতায় আনাইয়া তাঁহাদের মতের সাক্ষাৎ এবং প্রচলিত অপ্রচলিত রাগাদির সংগ্রহ ব্যাপারে এবং সঙ্গীত শাস্ত্র প্রচারে এদেশে তিনিই অগ্রণী এবং পথ-প্রদর্শক। এই সময়ে তিনি ইউরোপীয় সঙ্গীত শিক্ষা করিতে থাকেন। হিন্দু সঙ্গীত এবং ইউরোপীয় সঙ্গীত সম্বন্ধীয় গবেষণামূলক অনেকগুলি প্রবন্ধ রচনা করেন। সেই সমস্ত প্রবন্ধ সমগ্র ইউরোপ এবং

আমেরিকার বিভিন্ন ভাষায় প্রকাশিত হয় এবং সর্ব প্রদেশের প্রশংসার অর্থাৎ তাঁহার নিকট উপস্থিত হয়—অক্সফোর্ড বহু উপাধির মধ্যে (Oxford University) অক্সফোর্ড হুনিভার্সিটি হইতে তাঁহাকে “Doctor of Music” উপাধিতে ভূষিত করা হয়। ওদেশ হইতে উপাধির সহিত বহু স্বর্ণপদক ও কেয়ুর তাঁহাকে উপহার দিয়াছিলেন, তাহার কয়েকটি অদ্যাপি কলিকাতা যাদুঘরে রক্ষিত আছে। এগুলির তালিকা পৃথক পুস্তকাকারে উক্ত স্থানে রক্ষিত আছে। Oxford Universityতে তাঁহার স্মরণমূর্তি ও তৈলচিত্রও সম্মানে রক্ষিত হইয়াছে। ভারতবাসীর ভাণ্ডো এ সম্মান এই প্রথম। ইউরোপীয় সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলী একযোগে তাঁহাকে ইউরোপে যাইবার জন্য আমন্ত্রণ করেন—ভারতসম্রাজ্ঞী ভিক্টোরিয়া এবং Belgium প্রভৃতি দেশের নরপতিবৃন্দও তাঁহাকে সাদর আহ্বান পাঠান—কিন্তু তদানীন্তন সংস্কার বশতঃ সংগরপাড়ি দেওয়া তাঁহার পক্ষে সম্ভব হয় নাই। এই সময়ে ইউরোপের মিউজিক কন্কারেন্স হইতেও তাঁহার আবাহন আসে—তিনি তথায় একটি গবেষণামূলক প্রবন্ধ এবং একটি স্বরলিপি পাঠাইয়া দেন। ইউরোপের গুণীগণ ও স্বয়ং ভারত সাম্রাজ্ঞী সেই প্রবন্ধ এবং রচনার স্মরণার্থে ভূয়সী প্রশংসা করেন। আমেরিকা হইতে বিপুল অর্থের বিনিময়ে তাঁহাকে একবার লইয়া যাইবার চেষ্টা করা হয়, কিন্তু তাঁহার স্বধর্মনিষ্ঠা তাঁহার সমস্ত প্রলোভনের অতীত ছিল।

ইউরোপীয় সঙ্গীত চর্চাকালে হিন্দুসঙ্গীতেরও তিনি যথেষ্ট উন্নতি করিয়াছিলেন। তাঁহার শিকাগো স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীকে তাঁহার অদর গ্রন্থ “সঙ্গীতসাধ” প্রণয়নে বিশেষ সাহায্য করেন। সে সমস্ত উক্ত গ্রন্থের উপক্রমশিকাতেই পাওয়া যায়। দণ্ডমাত্রিক স্বরলিপি উদ্ভব সম্ভবতঃ এই সময়ে হয় এবং তাহার প্রচলনে তাঁহার বিশেষ চেষ্টা করিয়াছিলেন। সে সময়ে ধনী ব্যতীত

সাধারণ লোকে সঙ্গীতচর্চা একেবারেই করিতেন না—তদানীন্তন “যাত্রা” এবং পালা গান ছিল সঙ্গীত প্রচারের একমাত্র উপায়। তথাপি সাধারণে এই বিভাগে বিশেষ অবজ্ঞা করিতেন। তাঁহাদের চেষ্টা যে কতকাংশে সফল হইয়াছে একথা লেখা বাহ্যল্য। স্বর্গীয় মহারাজা যতীন্দ্র মোহন এবং রাজা সৌরীন্দ্রমোহন উভয়েই অনেক সঙ্গীতজ্ঞকে অর্থকষ্ট এবং দারিদ্র্য হইতে রক্ষা করিয়াছেন। তাঁহারা বহু অর্থব্যয়ে সারা ভারত হইতে গুণীগণের সমাবেশ করেন পুরাতন নথিপত্র হিসাবে দেখা যায় এই বিরাট ব্যাপারে লক্ষাধিক মূল্য ব্যয় হইয়াছিল। ভারতের বিভিন্ন প্রদেশ হইতে তদানীন্তন প্রসিদ্ধ কলাবিদগণের একত্র সমাবেশ ইতিপূর্বে কখনো হয় নাই—পরেও হইয়াছে কিনা সন্দেহ। সেই সভায় উপস্থিত সকলের নামের তালিকা দেওয়া সম্ভব নয়, তথাপি কয়েকজনের নাম—তানসেন বংলীয় বাসদ খাঁ, মোরাদ আলি খাঁ, সফর মহম্মদ খাঁ, হুম্ম খাঁ, আবদুল্লা খাঁ, মহম্মদ আলি খাঁ, হুম্মান দাস এমদাদ খাঁ, কুতুত খাঁ, নিয়ামতুল্লা খাঁ, কালে খাঁ, বিশ্বনাথ রাও, নন্দ দিবল(বীণকার), গুরুপ্রসাদ শিবনারায়ণ, লছমীপ্রসাদ (বীণকার), লছমীপ্রসাদ (গায়ক), শিবসহায় মিশ্র প্রভৃতি। বাঙ্গালী গায়ক এবং বাদকও সে সময়ে উক্ত প্রতিযোগিতায় বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন। তাঁহাদের নাম যথা—স্বর্গীয় যতু ভট্ট, ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, গোপালপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, (মুলোগোপাল) কেশব বাবু, মুরারী গুপ্ত, মহেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

সাধারণের মধ্যে উক্ত সঙ্গীত প্রচারকল্পে ১৮৮১ খ্রঃ ৩রা আগষ্ট তারিখে রাজা সৌরীন্দ্রমোহন কলুটোগায় একটি সঙ্গীত স্কুল স্থাপন করেন। কলিকাতায় সম্ভবতঃ ইহাই সর্বপ্রথম সঙ্গীত স্কুল। পরে ইহা চিৎপুর রোডে নর্মাল স্কুলে উঠিয়া যায়।

বিভিন্ন গুণী এবং সঙ্গীতজ্ঞের সাহায্যে এবং তাঁহার উৎসাহে যে কত সঙ্গীতগ্রন্থ বাজালায় এবং ইংরাজীতে রচিত হইয়াছিল তাহার সঠিক বিবরণ পাওয়া দুঃস্থ ভবে কয়েকটির নাম নিয়ে প্রদত্ত হইল।

১। জাতীয় সঙ্গীত বিবয়ক প্রস্তাব। ২। যন্ত্রক্ষেত্রে নীপিকা। ৩। যন্ত্র মঞ্জরী। ৪। ঐক্যতান। ৫। হার্মোনিয়ম সূত্র। ৬। Hindu music from various authors. ৭। Hindu music. ৮। যন্ত্রকোষ। ৯। ভিক্টোরিয়া গীতিকা। ১০। সঙ্গীত-সার-সংগ্রহ। ১১। English verses, Set to Hindu music ১২। Six Principal Ragas. ১৩। Prince Panchasat. ১৪। Victoria Samrajyam. ১৫। গান্ধার্ব কলাপ ব্যাকরণ। ১৬। কণ্ঠ-কৌমুদী। ইত্যাদি।

সঙ্গীতপ্রচাৰ কল্পে তাঁহার দানের কোন সীমা ছিল না। সঙ্গীত সম্বন্ধে যেখানে বিভাগীয় প্রতিষ্ঠা হইয়াছে—কোন

ক্ষেত্রেই তাহার উৎসাহকল্পে অর্থ সাহায্যে একটুও কার্পণ্য করেন নাই।

মহারাজা সৌরীন্দ্রমোহনের পুত্রগণ স্বর্গীয় কুমার প্রমোদকুমার ঠাকুর, শ্রীমাকুমার ঠাকুর এবং শিবকুমার ঠাকুর সকলেই সঙ্গীত বিদ্যায় বিশেষ পারদর্শী ছিলেন, বিশেষতঃ সর্বকনিষ্ঠ স্বর্গীয় শিবকুমার ঠাকুর বীণা, সুরবাহার এবং সেতারে বিশেষ দক্ষ ছিলেন। ইউরোপীয় সঙ্গীতেও তাঁহার অসাধারণ জ্ঞান ছিল—পিয়ানো এবং বেহালা বাদনে তাঁহার কৃতিত্ব সর্বজন বিদিত। বর্তমানে তাঁহার পুত্র কুমার ক্ষেমেজ্রমোহন ঠাকুর কণ্ঠসঙ্গীত, বীণা, সুরবাহার এবং সেতারে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছেন। বর্তমানে তিনি তানসেন বংশীয় স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেবের পুত্র খণিকা সঙ্গীর খাঁ এবং পৌত্র দবীর খাঁর নিকট কণ্ঠসঙ্গীত এবং বীণা শিক্ষা করেন।

রাজা সৌরীন্দ্রমোহন আজ নাই কিন্তু সঙ্গীত জগতে তাঁহার দান চিরদিনই তাঁহাকে অমর করিয়া রাখিবে।

স্বরলিপি

আলাহিয়া—একতাল

গুণ বরগি ন জাত স্মনকো

নিরখ দৃগন সফল হোয়,

গন্ধ সূঁঘত মন আনন্দ পাওএ।

অনগিগতি ফুলন সব

জগমে' ভরপুর রহত,

দেবন গরে নিত সুহাওএ।

কথা ও সুর—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

II গা রা { গা | পা নধা না | সাঁ - সাঁ | নসাঁ ধা পা I (মগা রা) } I
গ গ ব র নি০ ন জা ০ ত হ ম ন কো০ ০

ধমা পা মা | গমা গমা রা | রা গা গা | মা পা মা I গা গা রা |
কো০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ | নি র ধ দ্ গ ন স ফ ল |

না রা সা | সা -১ সা | গা গা মা I পা পা পা | ধনা সর্ধা না |
 গো ০ র গ ০ ক হ ঘ ত য ন আ ন০ ০০ ল

পধা নসী রা | সর্ধা সর্ধা ধপা II
 পা০ ০০ ০ ৩৪০ ০০ ০০

II পা পা ধনা | সর্ধা না না | সা সা সা | না সা সা I সা গা রা |
 অ ন গি০ ০০ ৭ তি ফ ল ন ০ স ব জ গ মে

পা মা গা | গমা গমা রা | রা সা না I পা ধা না | সা রা রা |
 ০ ভ র পু০ ০০ র র হ ত দে ০ ব ন গ য়ে

সা না সা | ধা -১ পা II
 নি ত হ হা ০ ৩৪

১। গপা ধনা সর্ধা | গর্ধা সর্ধা ধপা | মগা রা গা | পা নধা না I
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ব র গি০ ন

২। সসা গমা পধা | নসী রর্গা রর্ধা | নর্ধা সর্ধা ধনা | রর্ধা নধা পধা I
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

‘কাল্পনী’

বসন্তে ফুল গাঁথল আমার
জয়ের মালা।
বইল প্রাণে দখিন হাওয়া
আগুন জ্বালা।

পিছের বাঁশী কোণের ঘরে
মিছেরে ঐ কেন্দ্রে মরে,
মরণ এবার আনল আমার
বরণ ডালা।

যৌবনেরি ঝড় উঠেছে
আকাশ পাতালে।
নাচের তালের ঝঙ্কারে তা’র
আমায় মাতালে

কুড়িয়ে নেবার ঘুচল পেশা,
উড়িয়ে দেবার লাগল নেশা,
আরাম বলে, “এল আমার
যাবার পালা।”

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

[রা]

II সী সী -না | ধা পা -জ্ঞা I গা -া -মা -নধা -া -া I -া -া -া |
ব স ন | তে ফ ল্ গাঁ ০ থ্ ন ০ ০ ০ ০ ০ |

গা ধা -া I পা পা -জ্ঞা | পা -া -জ্ঞা I ধপা -া -া | -মা -া -া I
আ মা ব্ জ ধে ব্ মা ০ ০ লা ০ ০ ০ ০ ০

সা -মা মা মা মা -া I মা মা -া মা -া -গা I গপা -া -া |
ব ই ল প্রা ণে ০ দ খি ন্ হা ০ ও যা ০ ০ ০

-া -া -া I পা পা -া পা -া -া I পগাঁ -া -া | -া -া -া I I I
০ ০ ০ আ ও গ্ জা ০ ০ লা ০ ০ ০ ০ ০

II { পা পা -া | না ধা -না I সী সী -া | স'না সী -া I স'গী গী -া |
পি ছে বৃ বা শি ০ কো গে বৃ ঘ ০ রে ০ মি ০ ছে ০

রী রী -া I সী সী -নরী | স'না সী -া } I ধা ধা -ণা ধা পা -া I
রে ঐ ০ কে দে ০০ ম ০ রে ০ ম র ৭ এ বা বৃ

পা -ক্রা -পা | ধা -া -া I -া -া -ণা ধা পা -া I পা পা -ক্রা |
আ ০ নৃ ল ০ ০ ০ ০ ০ আ মা বৃ ব ০ ০

পা -া -ক্রা I প'গী -া -া | -া -া -া I [] I
ডা ০ ০ লা ০ ০ ০ ০ ০ ০

II { সা -া সা মা মা -া I মা -া মা | মা মা -া I মা মা -া |
যৌ ০ ব | নে রি ০ ব ড্ উ ঠে ছে ০ আ কা শ্

মগা -পা ক্রা I পা -া -া | -া -া -া I ধা ধা -সী | ধা পা -া I
পা ০ তা লে ০ ০ ০ ০ ০ না চে বৃ তা লে বৃ

পা -ক্রা ধা | পা পা -া I মা মগা -পা মা -গমা রা I সা -া -া |
ব ড্ কা রে তা বৃ আ মা ০ বৃ মা ০০ তা লে ০ ০

-া -া -া } I { পা পা পা | না ধা -না I সী -া সী | স'না সী -া I
০ ০ ০ কৃ ডি যে নে বা বৃ বৃ চ্ ল পে ০ লা ০

গী গী গী | রী রী -া I সী -ন রী | স'না সী -া I ধা ধা -ণা |
উ ডি যে দে বা বৃ লা গ্ ল নে ০ লা ০ আ রা বৃ

ধাঁ পাঁ -াঁ I পাঁ -জ্ঞা -পা | ধা -াঁ -াঁ I -াঁ -াঁ -গা | ধা পা -াঁ I
ব লে ০ এ ০ ০ | ল ০ ০ ০ ০ ০ | আ মা ব

পা পা -াঁ | পা -াঁ -জ্ঞা I পর্গা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ II II
মা বা ব পা ০ ০ ল ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

দেশী—ত্রিতাল (মধ্যায়)

ফুলবন কি গৌঁদন মাইকো মারী আলি এ নেহা।

তোরা বীর খিলার শুনি মোরী আলি কা

সনে করিলা ফুকার।

কথা—অজ্ঞাত

স্বর শিক্ষক—শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়*

স্বরলিপি—শ্রীমণিধন দত্ত

পকড়—পা রমা পধা মপা রমা রমা পদা মপা রজ্জা সরা গা সা রজ্জা রা মা জ্জা রসা।

II -াঁ রা মা পা রা মা পদা পা রা জ্জা রসা গা | সরা জ্জা মজ্জা রসা II
০ ফুল বন কি গৌঁ দন মাই কো মা ০ রী ০ আ লী ০ ০ ০ এ ০ নেহা

II -াঁ মা গপা সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ দা দা দা সাঁ রাঁ | জ্জাঁ রাঁ সাঁ রাঁ রাঁ I
০ তো রা ০ বি ০ র খি লা ০ র শু নি মো রী ০ আ ০

সঁগা ধপা মপা মা | পা ধা মা গা | ধা পা গগা মপা | সাঁ গসাঁ ধগা পধা II
০ ০ লি ০ ০ কা | স নে ক রি | লা ফু কা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ র ০

* উক্ত গানখানি মদীয় গুরুদেব শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক মেগাফোন ৫৫০ নং রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

স্বরলিপি

নব-বর্ষের আবাহন গান

মিঃ খান্জাজ—একতাল (মধ্যগতি)

কুসুম বিছান পথ দিয়ে

এস হে নবীন পান্থ

ভরণ উষার অরুণিমা লয়ে

এস সুন্দর কাস্ত ।

চাহিয়া তোমারি শুভ আগমন

দিকে দিকে পিক তুলিছে কুজন,

এনে দাও নব-জীবনের বাণী

হে করুণ, চির-শাস্ত ॥

ফলে ফলে নব-পল্লবদলে

পুষ্পদ প্রতি লতাটি,

রাঙা হাসি হেসে অশোকে পলাশে

জানাইছে তব কথাটি ;

এস নির্মল নব অমুরাগে,

প্রকৃতি তোমারি আগমন মাগে,

মধুময় হোক বিশ্ব তোমার

পরশি' চরণ প্রাস্ত ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রী প্রসাদ বসু

II ধা ধসাঁ ধা পধা মপা ধা মা গরা গা রসা -াঁ -াঁ I রা মরা মা
 কু সু০ ম বি০ ছা০ ন প খ০ দি রে০ ০ ০ এ স০ হে

পা -াঁ ধধা ক্রা -াঁ পা -াঁ -াঁ -াঁ I ধসাঁ সাঁ নধা না ধপা -াঁ
 ন বী নঃ পান্ ০ খ ০ ০ ০ ০ ত০ ক ০ উ বা০ র

ক্রা পা গধপা ধা -াঁ -াঁ I মরা মা -াঁ -াঁ রা সা মরা মপা ধপা
 অ ক পি০০ মা ল রে ৫০ স হ ন দ র কা০ ০০ ০ন

ধা -াঁ -াঁ II
 ত ০ ০

II { পা ধা পা মপা মগা মা | পা না নসাঁ ধনসাঁ সাঁ -। I নসাঁ রাঁ সাঁ
চা হি রা তোঁ মাঁ রি শু ভ আঁ গাও ম ন দিও কে দি

গা ধা পা পধা পধসাঁ গা [গা -। -। I সাঁ সাঁ সাঁ -। -। পা
কেঁ পি কু তুঁ লিও ছে কু জা ন এ নে দা ও ন ব

পা ধা সাঁ গা -। ধপা I ধপা ধা পা মা -। গরা গা পা মা
জা ব নে র বা গাও হেঁ ক ক গ চি রো শা ন ত

-। -। -। II
০ ০ ০

II সা রা সরা সনা না সা রগা মা গরা গা রা সা I রা মা মগরা
ফ লে ফুঁ লেঁ ন ব গা ল লো ব দ লে পু ব গাও

গা রা সা রমা মপা পা -। -। -। I গা -। ধপা ধপা ধপা মা
দ প্র তি লো তিঁ টি ০ ০ ০ রা ডা হাও সিঁ হেঁ সে

মপা ধসাঁ গধপা ধা পা পা I মা মা গরা গরা সনা সা জা -। রা
অ শোঁ কেঁও প লা শে জা না ইঁ ছেঁ তা ব ক ধা টি

-। -। -। I { না -। -। -। -। নসাঁ ধনা ধনা সাঁ সাঁ -। -। I
০ ০ ০ এ স নি ব ম লো নো বো অ হু রা গে

নর্সাঁ রাঁ সাঁ | গা ধা পা | পধা ধর্সা সর্সা | ^[রাঁ -াঁ -াঁ] রাঁ -াঁ রর্সনা } I সাঁ -াঁ াঁ |
 ঐ কৃ তি | তো মা রি | আ_০ গ_০ ম_০ | ন মা গে_{০০} ম ধু ম |

-াঁ -াঁ গধপা | পধা পধর্সা গা -াঁ -াঁ ধধপা I ধপা ধা পা | মা গর্গা রসা |
 ষ হো ০০ কৃ | বি০ ০০০ ষ তো মা ০০ র | প০ র শি ৫ র০ ৭০ |

ঃগা মপা ধপা | ধা -াঁ -াঁ II II
 প্রা০ ০০ ০ন | ত ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রবাব ও সুরশকার যন্ত্রে যখন সাদেক আলি খাঁ ও বাহাদুর সেন খাঁ সাহেব আপন প্রতিভা ও কলানুষ্টির সৌন্দর্য্যে দেশ মোহিত করছিলেন ঐ সময় বীণাকারবংশের প্রতিনিধিরূপে আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ ভ্রাতৃদ্বয় বিশেষ খ্যাতিলাভ করেন। আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ, ওমরাও খাঁ সাহেবের দুই পুত্র। ওমরাও খাঁ সাহেব বীণায়ন্ত্রে ভারতের অধিতীর গুরুকার ছিলেন, তাঁর কথা আমরা পূর্বে লিখেছি। সুপ্রসিদ্ধ সুরবাহার যন্ত্রপ্রবর্তক গোলাম মহম্মদ খাঁ ও তৎপুত্র কলিকাতা বিখ্যাত সাজাদ্ মহম্মদ খাঁ ওমরাও খাঁ সাহেবেরই কৃপাকণা পেয়ে এত গুণপনার পরিচয় দিতে পেরেছিলেন। বান্দার নবাব হুম্মত জঙ্গ সাহেব সুরবাহারে ওমরাও খাঁর শিক্ষার ভারতের সৌধীন ওগী সমাজের শীর্ষস্থান লাভ করেন। ওমরাও খাঁ লক্ষ্যে,

বান্দা ও শেষজীবনে রেবারাজ্যে জীবন অতিবাহিত করেন। আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ তাঁরই দুই পুত্র।

ইহারা পিতার মৃত্যুকালে রেবারাজ্যে ছিলেন। সেখানে কয়েক বৎসর বাপন করে পরে দুই ভ্রাতা উত্তর ভারতে গমন করেন। আমীর খাঁ রেবা হতে লক্ষ্যে ও পরে রামপুর দরবারে সুপ্রতিষ্ঠিত হলেন। রহিম খাঁ বান্দা ছেটেই অধিকাংশ সময় থাকতেন মাঝে মাঝে রামপুরে আসতেন। রহিম খাঁ বীণায়ন্ত্রে সে সময় অতুলনীয় গুণীরূপে হিন্দুস্থানে প্রসিদ্ধিলাভ করেন। তাঁর হাত যেমন তৈয়ারী লেকপই স্মৃষ্টি ছিল। ছুপের বিষয় তিনি অকালে ইহলোক ত্যাগ করেন ও তাঁর পুত্রসন্তান হয় নি। তিনি তাঁর বীণার সমুদয় বাদন পদ্ধতি তাঁর ভ্রাতৃস্পুত্র অর্থাৎ আমীর খাঁর পুত্র বালক উজীর খাঁকেই

শিক্ষা দিয়ে গিয়েছিলেন—তার অল্প উল্লেখযোগ্য শিষ্যের মধ্যে পরলোকগত স্বরোদবাদক আজ্জগর আলির নাম করা যেতে পারে। এই যুগের অল্পতম শ্রেষ্ঠ স্বরোদী হাফেজ্জ আলি খাঁকে বঙ্গীয় পাঠকবৃন্দ সকলেই চিনেন। আজ্জগর আলি খাঁ হাফেজ্জ আলির ভ্যেঠ পিতৃবাপুত্র। আজ্জগর আলি দ্বারভাঙ্গা টেটে বিশেষ সম্মানের সহিত প্রতিষ্ঠিত ছিলেন।

রহিম খাঁ সাহেবের লোকান্তর প্রাপ্তির পর আমীর খাঁ সাহেব বীণাকার ঘরের একমাত্র উজ্জ্বল রত্নরূপে অনেকদিন বিরাজিত ছিলেন। ঐ সময় রবাবীবংশের অনেক গুণী হিন্দুস্থানে বিশেষ প্রসিদ্ধিলাভ করছিলেন। বাহাদুর সেন ও সাদেক আলি খাঁর কথা পূর্বেই লিখেছি। তাঁদের কনিষ্ঠ নিশারালি খাঁ, বাসম্ খাঁ সাহেবের পুত্র আলি মহম্মদ খাঁ (বড় মু মিয়া), সাদেক আলির ভ্রাতৃপুত্র বজবিখাত কাশিম আলি খাঁ, ঈহারা সকলেই তখন নিজ

নিজ বিশিষ্ট প্রতিভার গৌরবে ও দীপ্তিতে দেদীপ্যমান। প্রত্যেকেই হিন্দুস্থানের বিশেষ বিশেষ অংশে গুরুরূপে পুঞ্জিত।

বীণাকার ঘরের পূর্বতম পুরুষ মিস্ত্রিসিঃহজী রবাবী-বংশের শ্রদ্ধা মিয়া তানসেনের ছুহিতা সরস্বতী দেবীকে বিবাহ করেছিলেন ইহা আমরা দেখেছি—এই দুই বংশের মধ্যে পরস্পর বিবাহাদির আদান প্রদান মাঝে মাঝে হয়ে এসেছে। সর্বশেষে আমীর খাঁ সাহেব রবাবী ঘরের কন্যা বিবাহ করেন। সাদেক আলি খাঁ সাহেবের ভ্রাতৃপুত্রী অর্থাৎ কাজাম আলি খাঁর কন্যা রামপুরে বাহাদুর সেনের ঘরেই লালিত হয়েছিলেন। বাহাদুর সেন, সেই কন্যাকে আমীর খাঁ সাহেবের হস্তে সমর্পণ করেন। বিগতযুগের সঙ্গীতনায়ক স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেব এই বিবাহেরই স্ববর্ণকল।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীসরোজরঞ্জন চৌধুরী

নয়ন-জলের মুক্ত-ধারায়

তরী বেয়ে চ'লবো ভাসি'।

পালের পরে লাগ্লে হাওয়া

বাজাবো মোর ব্যথার বাঁশী।

যাবে কি হুর তোমার কানে,

টান্বে কিগো ব্যথার টানে,

ছুটেবে কিগো আমার পানে,

বসবে কি মোর পাশে আসি ?

বেদনা মোর সব বিনাশি'

চির-মধুর, তোমার মুখে

ফুটেবে কিগো মধুর হাসি ?

ব্যর্থ-ফুলে ভরা ডালি

সফলতায় কন্ডবো খালি ;—

তোমার পায়ে দিব ঢালি'

তোমার পূজার অর্ঘ্যরাশি।

স্বরলিপি

বাগেত্রী—তেতালী

অঁধার পথেই যাত্রাগো তোর পথ যে অঁধারে।
 কূল না দেখেই খুলবি তরী তুই যে পাথারে॥
 তারায় তারায় মালা গাঁথি'
 ডাক দিয়ে যায় তিমির রাত্তি
 ফিরাসনে তোর এমন সাথী আপন ছুয়ারে॥
 চলবিগো সেই স্বপন পানে
 সেই গোপনের সন্নিধানে
 বিরাম-শয়ন তোর এখানে বুধাই পাতা রে॥

রচনা—শ্রীমণীন্দ্রনাথ হালদার

সুর ও স্বরলিপি—মহম্মদ ফজলে হক, বি-এ

আবৃত্ত্যঙ্গী

II সঁ^২ণা -১ ধপধা -১ | গঁ^৩ধা মা জঁ^৩রজঁ^৩রা জঁ^৩সা সরা গঁ^৩সা মা -১ | ধণা ধা সঁ^১ -১ I
 আঁধা র পথেই ০ বা ০ আ গো ০ ০ ০ তোর পথ যে ০ ০ ০ আঁধা রে ০ ০

মমজঁ^৩ -১ মমধা -১ | ধণা ধসঁ^১ -১ সঁ^১সঁ^১ সরা গঁ^৩সা মা -১ | ধণা ধা সঁ^১ -১ I
 কূল না ০ দেখেই ০ খুল বি ০ ০ তরী তুই যে ০ ০ ০ পাথারে ০ ০

অন্তরা

II মমা গঁ^২ধা গঁ^৩ধগঁ^৩ধা সঁ^১সঁ^১ | সঁ^১ -১ সঁ^১ সঁ^১ | সঁ^১গা রা জঁ^৩রজঁ^৩রা জঁ^৩সা | সঁ^১গা ধসঁ^১ -১ গঁ^৩ধা I
 তারায় তারা ০ ০ ০ ০ র মা লা গাঁ থি ডাক দিয়ে ০ ০ ০ ০ যার তিমি ০ ০ র রাত্তি
 চলবি গো সে ০ ০ ০ ০ ই আঁধা র পা নে সেই গোপ ০ ০ ০ ০ গের সন্নি ০ ০ ০ ধানে

সঁ^১ মজঁ^৩ -১ রঁ^১সঁ^১ | ধণা ধসঁ^১ -১ গঁ^৩ধা | সরা গঁ^৩সা মা -১ | ধণা ধা সঁ^১ -১ II
 কি রাস নে তোর এম ০ ন ১ সাথী আপ ০ ০ ন ০ ছুয়া রে ০ ০
 বি রাম শ য়ন তো ০ র ০ এখানে বুধা ০ ০ ই ০ পাতা রে ০ ০

স্বরলিপি

সোহিনী-পুরবী-কাফা

সুন্দর হে প্রাণের মাঝে গাইলে একি গান
সুর-শায়কে লুটিয়ে পড়ে আমার অভিমান।

চৈতীরাতের বরা ফুলে,

মরা নদীর কুলে কুলে,

মোর স্বপনে গন্ধে গানে আনলে প্রেমের বাণ।

আজকে বনে পলাশ-পাখা

দখিনা বায়ে পরাগ মাখা।

বুঝি সূর্য্যমুখীর হুথের নিশি

অন্ধকারে গেল মিশি'

নও-ছোয়ারের তালে তালে করুল আলো-স্নান।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীবিনোদবিহারী গাঙ্গুলী

স্বরলিপি—কুমারী নীলিমা মজুমদার

II গা⁺ -সাঁ না ধা^২ : ক্রা -া -গা -া I গা -ক্রা -গক্রা -গা | ধা -া সা -া I
সু ন দ র হে ০ ০ ০ প্রা ০০ ০০ গের মা ০ বে ০

সা সা নসা -নধা | -না -ধা না সা I গা -া -া -া | -া -া -া -া I
গা ই লে ০ ০ ০ ০ ০ এ কি গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-া সা -গা গা | ক্রা -া গা -া I -া ক্রা -না ধা | ক্রা -া গা -া I
০ সু ব শা | র ০ কে ০ ০ লু টি য়ে প ০ ড়ে ০

ক্রা -সাঁ না -সাঁ | ধা -না ক্রা -ধা I গা -সাঁ -না -ধা | -ক্রা -গা -ধা -সা II
আ ০ মা বু | অ ০ ভি ০ মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন

গাইলে একি গান

[illegible]

রাগ-রাগিনীর নাম-রহস্য

শ্রীঅর্কেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

ইংরাজীতে একটি প্রবাদ আছে :—“নামে কিবা আসে যায় ?” গোলাপ-কুল নামান্তর গ্রহণ করেও একই স্রমধুর সুবাস বিকিরণ করে। ভারতচন্দ্রের নায়ক, আত্ম-পরিচয় গোপন করিয়া, রাজা বীরসিংহ রাঘের সম্মুখে ‘বিদ্যাপতি’, এই নামের দাবী করেছিলেন। অর্জুন, কিন্তু চিত্রাঙ্গনার নাম, ধাম, গোত্র-পরিচয়ের জন্ত ব্যাকুল হয়েছিলেন। মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় বলিতেন যে, বাংলাদেশের নানা প্রচলিত নাম ও পদবীর মধ্যে বাংলাদেশের অনেক প্রাচীন সমাজের নানা ইতিহাস লিপিবদ্ধ আছে। সম্প্রতি ফরাসী ভাষা তত্ত্ব-বিদ J. Przyluski ভারতের একটি প্রাচীন সহরের নাম অবলম্বন করে, প্রাচীন ভারতের এক অন্ধকার যুগের ইতিহাস উদ্ধার করিয়াছেন (J. R. A. S., April, 1929, p. p. 273-279: “Hippokoura et Satakarni”).

ভারতের অনেক প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগ-রাগিনীর নামের মধ্যে সঙ্গীত-বিজ্ঞানের এবং সঙ্গীত-কলার ইতিহাস লিপিবদ্ধ আছে। এমন কি, এই রাগ-রাগিনীর নাম আলোচনা করে, তলিয়ে দেখলে, ভারতীয় সঙ্গীতের অনেক তত্ত্ব-কথা, ও গুপ্ত ও লুপ্ত রহস্যের সন্ধান পাওয়া যায়।

প্রাচীন সঙ্গীতচার্য্য নারদ বলেছেন :—“ভারতের রাগাদির নাম অতি বিচিত্র” [“নারদেন বিচিত্রেণ সঙ্গি নামানি বক্ষাতে”]।

এই রাগ-রাগিনীর নাম-করণে তিনটি বিভিন্ন প্রকার পরিচয় পাওয়া যায়। (১) : রাগের ইতিহাসের আদি-যুগে, ভারত নাট্য-শাস্ত্রের রচনা-কালে, রাগের নাম দেওয়া হ’ত, রাগের বাদী বা সঙ্গাদী স্বরের নাম অঙ্গসরণ করে। এই যুগ “জাতি-রাগ” ও “গ্রাম-রাগের” যুগ। বিশিষ্ট নাম নিয়ে রাগ-গীতির জন্ম তখনও হয় নাই। এই সময়ের প্রচলিত রাগ-শ্রেণী, নাম নিয়েছে, এক একটি স্বরের নাম অঙ্গসরণ করে। নাট্য-শাস্ত্রে উল্লিখিত গ্রাম রাগের কয়েকটি নাম হ’ল :—‘ষড়ঙ্গী’, ‘আর্ষভী’, ‘গান্ধারী’, ‘ঐধবতী’, ‘নিবানবতী’, ‘ষড়ঙ্গ-কৈশিকী’, ইত্যাদি। ষড়ঙ্গ-গ্রামের আর এক রাগের নাম ছিল :—‘ষড়ঙ্গ-মধ্যমা’।* এই যুগের দুই একটি রাগ-গীতির নাম এখনও প্রচলিত আছে, যথা :—‘গান্ধারী’, ‘মধ্যমাধি’।

(২) রাগের ইতিহাসের দ্বিতীয় যুগে, রাগের নাম-করণ হ’ত, ভারতবর্ষের নানা স্থানে অবস্থিত নানা প্রাচীন, বর্ধর, অনার্য্য ও সভ্য আদিম-নিবাসী “গণ”, বা জাতিদের নাম গ্রহণ করে। এই প্রাচীন আদিম-নিবাসী জাতিদের (tribe) মধ্যে, নানা প্রাচীন ‘স্বর’, বা আদি-যুগের রাগ-গীতি প্রচলিত ছিল। এই সব প্রচলিত রাগ স্র-সংস্কৃত হ’য়ে, ভ্রূবেশ পরে, আর্ষ্য-সঙ্গীতের মন্দিরে স্থান পেয়েছে, আর্ষ্য-সঙ্গীতের রীতি-পদ্ধতি অবলম্বন করে, আর্ষ্য-গীতির অঙ্গীভূত হয়ে পড়েছে। এই শ্রেণীর রাগ-গীতির নামের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ :—‘মালব-পঞ্চম’ এবং

* যে রাগে ষড়ঙ্গ-স্বর এক ‘কেশ’ হাঁকা হয়ে, অর্থাৎ এক শ্রুতি কম করে ব্যবহৃত হত, সম্ভবতঃ সেই রাগের নাম ছিল ‘ষড়ঙ্গ-কৈশিকী’। একশ্রুতি (বা এক কেশ) কম করে, পঞ্চমের নাম ছিল ‘কৈশিকী পঞ্চম’ [সঙ্গীত-রচাকর, স্বরাধ্যায়, ৩৭ প্রকরণ, ৪৬ শ্লোক :]।

“ষড়ঙ্গায়া মধ্যমায়াচ সংসর্গাৎ ষড়ঙ্গ-মধ্যমা।

“ষড়ঙ্গায়াচৈব গান্ধারী জায়তে ষড়ঙ্গ-কৈশিকী।”—ভরত।

‘মালব-কৈশিক’,—[দ্বিতীয়টী, এখনও ‘মালব-কৌশিক’ বা ‘মাল-কৌশ’ নামে প্রচলিত ও সুপরিচিত আছে।] প্রাচীন ভারতে যুদ্ধপ্রিয় এক জাতি ছিল,—তাহাদের নাম ছিল ‘মল্ল’, ‘মালয়’, বা ‘মালব গণ’। মহাভারতে তাহাদের নাম উল্লেখ আছে। মাসিদনের দ্বিধিজয়ী সিকিন্দার সাহার সঙ্গে, পাঞ্জাবে তাহারা যুদ্ধ করেছিল। পতঞ্জলী তাহাদের “আয়ুধ-জীবী-সজ্জা” বলে বর্ণনা করেছেন। তাহাদের স্বতন্ত্র মুদ্রা (coin) প্রচলিত ছিল।

ক্রমশঃ তাহারা পাঞ্জাব ছেড়ে দক্ষিণ-পশ্চিমে সরে এসে, মধ্য-ভারতের একপাশে বসবাস করেছিল; সেই প্রদেশের নাম হয়েছিল ‘মালবদেশ’ বা ‘মালোয়া’। এই প্রদেশ ভারতের সভ্যতা ও সংস্কৃতির একটী প্রাচীন কেন্দ্র হয়ে উঠেছিল। এই মালবদেশে ভারতের বিচিত্র ইতিহাসের অনেক নাট্যই অভিনীত হয়েছে। এর রাজধানী ছিল উজ্জয়িনী। এই মালবদেশের বা মালব-“গণেশ” সভ্যতার স্পর্শচিহ্ন একাধিক রাগিণীতে আজও বর্তমান আছে, যথা :—‘মালব-বেসর’, (এটা একটী প্রাচীন রাগ, এখনও প্রচলিত), ‘মালবিকা’ (‘মালবী’), ‘মালব-ত্ৰী’ (‘মালসী’)

পাঞ্জাবে আর এক প্রাচীন জাতির বাস ছিল, তাদের নাম ছিল—‘টক’জাতি, তাদের নামে, তাদের বাস-প্রদেশের নাম হয়েছিল—‘টক-দেশ’। প্রাচীন “তক্ষ-শীলা” [টক-শিলা], ও অদ্যাপি বর্তমান “আ টক” [Attock] নগর, তাদের নামের অঙ্গুসংগেই হয়েছে। এই প্রাচীন জাতির কিছু অবশিষ্ট শাখা “টাক” বা “টাক” নাম নিয়ে আজও জীবিত আছে। তাহাদের ভাষার স্বতন্ত্র অক্ষর আজও বিদ্যমান আছে, তাহার নাম ‘টাকরী’ অক্ষর। কাভ্‌ড়া জেলার আসে-পাশে আজও এই অক্ষরে লেখা হয়। এই “টক”-জাতি আর্য্য-সঙ্গীতকে একাধিক রাগ রাগিণী দান করে গেছে, তাহার মধ্যে দুটী অতি প্রসিদ্ধ :—(১) ‘টক-কৈশিক’, (২)

‘টক-রাগ’, ‘টকু’ বা ‘টংক’ রাগিণী বলে আজও প্রসিদ্ধ আছে। আচার্য্য ভারতের যুগের কিছু পরে, যখন প্রাচীন-গীতি,—“রাগ”-গীতি এই নাম প্রথম গ্রহণ করে, রাগের জন্মের সেই আদি যুগের প্রথম সাতটী “রাগের” প্রথম রাগ হ’ল—এই “টক-রাগ”। প্রাচীন সঙ্গীত-আচার্য্য কল্লপের মতে, টক-রাগই মুখ্য-রাগ, কারণ এই রাগই ছিল লক্ষ্মী দেবীর প্রীতিকর [“কল্লপ-মতে তু টক-রাগ এব মুখ্যঃ, লক্ষ্মী প্রীতিকরত্বাৎ”]।

এইরূপে, প্রাচীন যুগে, ভারতে আগত অনেক অনার্য্য আগন্তুক জাতিও একাধিক রাগিণী দান করে গিয়েছে। এদের মধ্যে প্রধান হল অতি প্রসিদ্ধ ‘কুষাণ’ বা ‘শক’ জাতি। তাঁদের শ্রেষ্ঠ রাজা ছিলেন কণিক। ইনি বৌদ্ধ-ধর্মের দ্বিতীয় অশোকরূপে খ্যাতি পেয়েছিলেন। এদের রাজধানী ছিল পুরুষপুর (পেশোয়ার)। এই শক-জাতি তিনটী রাগে তাহাদের চিহ্ন রেখে গিয়েছে :—(১) ‘শক-রাগ’, (২) ‘শক-তিলক’, (৩) ‘শক-মিশ্রিত’। তিনটী রাগই এখনও প্রচলিত। আরও তিনটী প্রাচীন ‘জাতি’ (tribe) বা সজ্জা ছিল—তাহাদের নাম মহাভারত ও পুরাণাদিতে পাওয়া যায়—(১) পুলিন্দ-জাতি, তাদের নামে প্রচলিত হয়েছিল ‘পুলিন্দী রাগ’। (২) আভীর-জাতি, তারা দিয়ে গিয়েছে ‘আভীরী’ বা ‘আহিরী’ রাগিণী, আজও রাগটী প্রচলিত আছে। (৩) সবর জাতি—তারা দিয়ে গিয়েছে ‘সাবেরিকা’ বা ‘সাবিরি’ রাগিণী, আজও রাগটী প্রচলিত আছে। এই শ্রেণীর অনার্য্য-জাতির সঙ্গীত ও গীতি-রূপ, আর্য্য-সঙ্গীতে স্থান পাইবার পূর্বে—সেগুলি কিরূপ অপুষ্ট ও জ্ঞান অবহারা ছিল, তাহার কিছু কিছু ইঙ্গিত সঙ্গীত-শাস্ত্রে পাওয়া যায়।

ভারতের “মার্গ” সঙ্গীতের একটী প্রধান বিশেষত্ব এই যে, পঞ্চ স্বরের ন্যূন স্বর-মালায় গ্রথিত গীতি-প্রবন্ধ “রাগ” এই অভিধানের যোগ্য নহে। পক্ষান্তরে, অনার্য্য-সঙ্গীতে এরূপ কোনও নিয়ম ছিল না। প্রাচীন অনার্য্য-

তাদের সঙ্গীতে “চতুঃসরের” বা “তিন-সরের” রাগ প্রচলিত ছিল। সবর, পুলিন্দ, কাষোজ, বজ্র, তাত, বাহ্লিক, অঙ্ক, ত্রাবিড় প্রভৃতি অনার্য ও বঙ্গ জাতিদের মধ্যে চতুঃসরে গঠিত রাগ প্রয়োগের রীতি প্রচলিত ছিল, তাহার প্রমাণ আছে। [“চতুঃসরাং প্রভৃতি ন মার্গঃ, শবর-পুলিন্দ-কাষোজ-বজ্র কীরাত-বাহ্লীকাক্-ত্রবিড়-বনাদিসু প্রযুক্ত্যতে।”] সুতরাং, এই অনার্যদের রাগ-গীতি যখন আর্য-সঙ্গীতে স্থান পাইল, তখন এই ত্রি-সর বা চতুঃসরের রাগ-গীতি অপুষ্টি, সম্বলিত, ও স্ব-সংস্কৃত হইয়া, আর্য-সঙ্গীতের রীতি-নিয়মে ‘ওঙ্কি’রূপ লাভ করিল, আর্য-গীতির কলেবর বিস্তৃত ও অলঙ্কৃত করিল। চতুঃসরের বর্কর রাগিণী যখন আর্য-সঙ্গীতের পংক্তিভূক্ত হয়ে ‘জাতে’ উঠল, তখন পঞ্চসরের ওড়ব-রাগিণীর বিস্তৃভূতরূপ তাকে নিতে হ’ল। বর্কর পুলিন্দ জাতির প্রিয় রাগিণী “পুলিন্দী”, যখন ‘ওঙ্কি’লাভ করে পাঁচ সরের ওড়বরূপ নিয়ে, আর্য-রাগিণীর সাজ পরে, “ভিন্ন-বড়জ-”-রাগের ভাৰ্য্য-পদে অভিবিক্ত হয়ে বসল, তখন রাগিণীটি বর্কর জাতির গীতি-চিহ্নের তিলক তাহার ললাট হইতে সযত্ন মুছে ফেলেছে :—

“গান্ধা ধাংশা হীন-গণা পুলিন্দী ভিন্ন-বড়জ-জা।

স-খরোঃ স-ময়োরুক্তপুলিন্দ-জন-বলভা। ইতি পুলিন্দী”

[অগ্রবাদ] :—“পুলিন্দ জাতির প্রিয় পুলিন্দী রাগিণী, ভিন্ন-বড়জ রাগের বংশে স্থিত, ইহার অংশ সর ‘ধ’, ত্রাস সর ‘স’; ইহা গান্ধার এবং পঞ্চম সর বর্জিত। ইহার গঠন-রূপে, ‘স’ এবং ‘ধ’, এবং ‘স’ এবং ‘ম’এর সমাবেশ হয়।

অনার্য জাতির অনেক রাগিণী, ‘ওঙ্কি’লাভের ফলে নূতন অতিরিক্ত সর-যোজনায় পূর্বে, চতুঃসরের ধূলি-মলিন হীরক খণ্ডের মত, অপুষ্টি ও অ-সংস্কৃত অবস্থায় ছিল, তাহার প্রমাণ ও পরিচয় কিছু কিছু পাওয়া যায়।

ইহার উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত হ’ল, “ভিন্ন-বড়জ-”র অষ্টম ভাৰ্য্য ‘কালিন্দী’ রাগিণী।

“গান্ধারান্ধা তু কালিন্দী ধৈবতান্তা চতুঃসরা।

পঞ্চমর্ষভ-হীন চ নিবাদেন চ দুর্বলা ॥”

সত্ত খনি হইতে উদ্ধৃত উত্তম-জাতির ধাতুর মত, ‘কালিন্দী’ রাগিণী এখনও তাহার আদি ও অকৃত্রিম অপুষ্টি রূপেই, চতুঃসরের অবয়ব লইয়াই বিদ্যমান। ‘কালিন্দী’র ‘নিবাদ’ এত দুর্বল, যে প্রায় বর্জিত সর বলেই গণ্য হয়েছে,—সুতরাং ‘পঞ্চম’ ‘ঋষভ’ ও ‘নিবাদ’ বর্জন করে, চতুঃসরের বর্কর রাগিণী রূপেই বিরাজ কচ্ছে। সম্ভবতঃ ‘নিবাদ’ সরের নূতন অঙ্গ যোজনা করেও, রাগিণীটির রক্তি-দায়িণী, বা রঞ্জনী-শক্তির উদ্ভব হয় নাই,—দ্রব-স্থানের সরল, অকৃত্রিম, ‘আদিম’ সৌন্দর্য্য নিষেই, তাহার স্বাভাব্য রক্ষা করে চলেছে। আর্য-সঙ্গীতের স্ব-সংস্কৃত রূপ ও সুবিস্তৃত বেশে লঙ্ঘিত হতে, বোধ হয়, সঙ্কচিত হয়েছে।

দেখা যাচ্ছে, আর্য সঙ্গীত-স্বর্ণের রাগ-দেবতারার অনার্য-আদিম-নিবাসীদের সঙ্গীত-বংশ হইতে রাগিণী-রত্ন ভাৰ্য্যারূপে সংগ্রহ করিতে কিছুমাত্র ইতস্ততঃ করেন নাই। “জী-রত্নং দুর্লভাঙ্গিণী।” অজ্ঞান পার্শ্বীয় মণীপুরী বংশ হইতে চিত্রাঙ্গদাকে মনোনীত করিয়া গান্ধার্ক বিবাহের বন্ধনে আবদ্ধ হইয়াছিলেন। মধ্যম-পাণ্ডব রাক্ষস-দুহিতা হিড়িম্বার পাণি-পীড়ন করিয়াছিলেন। ঐতিহাসিক যুগেও, ঋষি কোণ্ডিণ্য হুদ্র চম্পাদেশে, আর্য-উপনিবেশ স্থাপন করিয়া, মহা-চম্পার আদিম-নিবাসী বর্কর জাতির রাজার কন্যা গোপার পাণি-গ্রহণ করিয়া ‘গোপা-কোণ্ডিণ্য’-বংশ নামে এক ব্রাহ্মণ রাজ-বংশ প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন।

আধুনিক যুগেও, যুরোপের স্থ-স্পষ্ট ও স্থ-পরিণত সভ্য-সঙ্গীতের ‘বাক্-গের-কার’ বিশেষজ্ঞ সঙ্গীতাচার্য্যেরা, বর্কর জাতির সঙ্গীতশালা হইতে নূতন রাগরাগিণীর রূপ

আহরণ করিতে কিছুমাত্র সন্দেহ বোধ করেন না। প্রাচীন ভারতের সঙ্গীতাচার্যগণ যদি বর্কর' জাতির Honolulu এবং South Sea Islandsর বর্কর জাতির আদিম সঙ্গীতের পুষ্প-বৃক্ষ হইতে মধু আহরণ নানা অপরূপ রাগরূপ হ্রস্বাঙ্কিত হয়ে, যুরোপের আধুনিক করে থাকেন, তাহাতে লজ্জা বা সন্দেহের বিষয় ও নব্যতম Orchestra ও হ্রস্ব সঙ্গীত-শালায় (Music কিছুই নাই।

Salon) সসম্মানে, নিত্য, স্থান পাইতেছে। হুতরাং,

ক্রমশঃ

বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

২৬। সা গা | পা গা | রা পা | মা রা I সা রা | গা মা | পা ধা | না সা I

পা না | রা না | ধা রা | সা ধা I পা ধা | রা সা | না রা | সা ধা II

২৭। মা সা | ধা না | সা রা | পা মা I গা পা | সা পা | গা পা | সা পা I

গা পা | না রা | গা রা | সা গা I ধা সা | রা ধা | গা সা | না I

ধা সা | মা মা | সা মা | ধা মা I না মা | রা মা | মা ধা | মা I

ধা সা | মা ধা | পা সা | ধা পা I মা ধা | সা ধা | মা I

উপরিলিখিত অভ্যাসগুলি উত্তমরূপে আয়ত্তাধীন করিতে হইলে যথাযথ অঙ্গুলির নির্দেশমত সতর্ক হইয়া ঠায় লয়ে আরম্ভ করিবা ক্রমে ক্রমগে বাজাইতে অভ্যাস করিতে হইবে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

পুরবী—দাদরা

সারাদিন কাটে একেলা

নিদাঘ বেলা।

কাটে বিধুর শূন্য যামিনী

কাঁদে বিরহ নিলিনা ভামিনী,

কাঁদে একটা তারকা গগন পারে

পাধারে ভাসিয়ে ভেলা।

দীর্ঘজীবন কাটে একেলা

করণ হেলায়।

ধু ধু মরু শুধু প্রাণ উদাসে

একাকিনী কেগো মরিছে ত্রাসে

একটা তরঙ্গী নদী কলকলে—

বিফল হল গো কুসুম মেলা।

কথা—শ্রীহেমচন্দ্র বাগ্‌চী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রভঞ্জন সান্যাল

II ⁺না^o ঙ্গা গা^o পা^o পা^o জা I গা মা গা -I -I -I I সা ঙ্গা গা
সা^o রা দি | ন কা টে এ কে লা | ০ ০ ০ সা রা দি |

পা পা জা I গা জা গজপা | পা -I জগা I গা মা গা | ঙ্গা ঙ্গা সা II
ন কা টে এ কে লা ০০ | ০ ০ ০০ নি দা ঘ | বে ০ লা

(না⁺ ঙ্গা গা | পা) {পা জা I গা গা জা | ধা জা ধা I না ঙ্গা সা |
সা রা দি | ন কা টে বি ধু র | শূ ০ জ বা মি নী |

[গা ঙ্গা সা | না ঙ্গা সা | সা না ধনা]
নসা ঙ্গা সনা I সা ঙ্গা গা | পা পা জা I গা মা গা | ঙ্গা ঙ্গা সনা I
০০ কা দে ০ বি র হ | নি লী না ভা মি নী | ০ কা দে ০

ধনা সনা ধপা | পধনা পধা পা I ক্রা পা ক্রা | গা মা মা I গক্রা ক্রধা ধনা |
এ০ ০০ কটা | ডা০০ র০ কা গ গ ন | পা ০ রে অ০ সী০ ম০ |

পক্রা গমা গা I ঋা গা পা | ঋা ঋা সা} II
পা০ ধা০ রে ডা সা মে | ডে ০ লা

+
{না ঋা সা | ঋা গা পা I ক্রা পা ক্রা | গা মা গা I গা না ক্রা |
দী ০ ঘ জী ব ন কা টে এ | কে ০ লা ক ক ৭ |

গক্রা ঋগা ক্রধা I গা মা গা | ঋা গধা সা} II
হে০ ০০ লা০ ০ ০ ০ | য় ০০ ০

+
I {গা গা ক্রা | ধা ক্রা ধা I সী সী না | ঋা ঋা সী I সী ঋা গা |
ধ ধ ম ক ঙ ধ ঞা ৭ উ | দা ০ সে এ কা কি |

[কর্গা]

পী গক্রা গপী I গা মা গা | ঋা ঋা সী I না সা নধা | পধনা পধা পা I
নী কে০ গো০ ম রি ছে | ডা ০ সে এ ক টা০ | ডা০০ র০ গী

ক্রা পা ক্রা | গা মা গা I গক্রা ক্রধা ধনা | পক্রা গমা গা I ঋা গা পা |
ন দী ক ল ক লে বি০ ফ০ ল০ | হ০ ল০ গো কৃ স্র ম |

ঋা ঋা সা} II
মে ০ লা



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

মূলতান—ত্রিতাল

সমর—দিবা ৪র্থ প্রঃর। জাতি—সম্পূর্ণ। পা—বাদী, জা—সম্বাদী। ঞা জা ও দা কোমল। ক্ষা—কড়ি।

না—৩ ওস্তাদ আমীর খাঁ

স্বরলিপি—শ্রী পাঁচুগোপাল চট্টোপাধ্যায়, বি-এ

আস্তহারী

⁺ দা না দা না | ^৩ দা পা ক্ষা পা | ^০ জা ক্ষা দা পক্ষা | ^১ জা জাঃ ঝাঝঃ সা II
 ডা ডা ডা ডা | ডা ডিরি ডা বা | ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ব ডাব ডা

অন্তরা

⁺ না সা সা জা | ^৩ জা ক্ষা ক্ষা দা | ^০ দা না না ঞা | ^১ সা ঞা না সা II
 ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা ডিরি ডা ডিরি ডা রা

তান—

⁺ ন্দা জ্ঞক্ষা পদা নসাঁ | ^৩ সঁঝাঁ সঁনা দপা ক্ষপা | ^০ নদা পক্ষা জ্ঞক্ষা পপা |
 ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

^১ জ্ঞজ্ঞাঃ ঝাঝাঃ সা I
 ডা ব ডা ব ডা

২। $\overset{+}{\text{দনা}}$ $\overset{+}{\text{দনা}}$ $\overset{+}{\text{দপা}}$ $\overset{+}{\text{ক্ষপা}}$ | $\overset{0}{\text{জ্ঞা}}$ $\overset{0}{\text{জ্ঞা}}$ $\overset{0}{\text{জ্ঞা}}$ $\overset{0}{\text{নসা}}$ | $\overset{0}{\text{স'সা}}$ $\overset{0}{\text{নদা}}$ $\overset{0}{\text{পক্ষা}}$ $\overset{0}{\text{পপা}}$ |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

$\overset{1}{\text{জ্ঞজ্ঞা}}$: $\overset{1}{\text{ররা}}$: $\overset{1}{\text{সা}}$
ভাৱ ভাৱ ভা

৩। $\overset{+}{\text{নসা}}$ $\overset{+}{\text{স'সা}}$ $\overset{+}{\text{নদা}}$ $\overset{+}{\text{পক্ষা}}$ | $\overset{0}{\text{পদা}}$ $\overset{0}{\text{নসা}}$ $\overset{0}{\text{নদা}}$ $\overset{0}{\text{পক্ষা}}$ | $\overset{0}{\text{জ্ঞা}}$ $\overset{0}{\text{দনা}}$ $\overset{0}{\text{স'জ্ঞা}}$ $\overset{0}{\text{ক্ষদা}}$ |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

$\overset{1}{\text{নসা}}$ $\overset{1}{\text{জ্ঞজ্ঞা}}$: $\overset{1}{\text{দনা}}$: I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা

৪। $\overset{0}{\text{দনা}}$ $\overset{0}{\text{স'স'সা}}$ $\overset{0}{\text{স'স'সা}}$ $\overset{0}{\text{নসা}}$ | $\overset{1}{\text{দনা}}$ $\overset{1}{\text{স'স'সা}}$ $\overset{1}{\text{স'স'সা}}$ $\overset{1}{\text{নসা}}$ | $\overset{+}{\text{দনা}}$ $\overset{+}{\text{স'স'সা}}$ $\overset{+}{\text{দনা}}$ $\overset{+}{\text{স'স'সা}}$ |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

$\overset{0}{\text{নসা}}$ $\overset{0}{\text{স'না}}$ $\overset{0}{\text{স'স'সা}}$ $\overset{0}{\text{নসা}}$ I $\overset{0}{\text{স'স'সা}}$ $\overset{0}{\text{স'স'সা}}$ $\overset{0}{\text{নসা}}$ $\overset{0}{\text{নসা}}$ | $\overset{1}{\text{দনা}}$ $\overset{1}{\text{দ'সা}}$ $\overset{1}{\text{স'না}}$ $\overset{1}{\text{দপা}}$ |
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

$\overset{+}{\text{ক্ষপা}}$ $\overset{+}{\text{দনা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{পদা}}$ | $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{ক্ষপা}}$ $\overset{0}{\text{দনা}}$ I $\overset{0}{\text{স'পা}}$ $\overset{0}{\text{দা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ |
ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা ভা ০ ভাৱা ভাৱা ভাৱা ৱা ভা ০

$\overset{1}{\text{ক্ষপা}}$ $\overset{1}{\text{দনা}}$ $\overset{1}{\text{সা}}$ $\overset{1}{\text{পদা}}$ I

ভাৱা ভাৱা ভা ভাৱা ইহাৰ পৰ আত্মীয়ৰ সম হইতে অৱন্ত এবং অপেক্ষিত ক্ষতলগ্নেৰ

পৰ নিম্নলিখিত তালিকা তুলিতে হইবে।

। ন্‌ সা সা সা | ঋ সা সা সা | ন্‌ সা সা সা | ঋ সা সা সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

ন্‌ সা সা ঋ | সা সা ন্‌ সা | স্‌ ঋ সা সা | ন্‌ সা ঋ সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

ন্‌ ন্‌ সা ঋ | সা ঋ ন্‌ সা | দ্‌ ন্‌ সা ঋ | সা ঋ ন্‌ সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

ন্‌ ন্‌ সা ঋ | দ্‌ ন্‌ সা ঋ | ন্‌ সা ঋ ন্‌ | সা ঋ ন্‌ সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

জা জা পা জা | জা ঋ ন্‌ সা | জা জা পা জা | জা ঋ ন্‌ সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

জা জা দা পা | জা জা দা পা | জা দা পা জা | দা পা জা পা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

জা জা প। দা | পা দা জা পা | জা জা দা পা | জা জা ঋ সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

ন্‌ ন্‌ সা জা | জা পা দা পা | স্‌ - া জা জপা | স্‌ - া জা জপা II
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ডিরি ডা ০ ডা ডিরি

স্বরলিপি

আস্থাজ—একতাল।

আজ মোর দৌ নৈন বিবশ ভয়ো সখিরি ।
যবসে মোহন মুরত নিরথ পরত নাহি পলকরি ॥
মাথে মোর মকুট ঝলক, ভালে শোহত মোহন তিলক
গীত পট কটী কাঁছনি শ্যামর অঙ্গ উজ্জিয়ায়ী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র,

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থায়ী

+ সা -১ সা | গা -১ গা | মা -১ মা | পা -১ ধা I সা' সা' গা |
আ ০ জ | মো ০ র | দৌ ০ উ | নৈন ০ ন বি ব শ |

৩ ধা -১ মা | পা ধপা মা | গা -১ -১ I না না না | না না না |
ভ ০ য়ো | স ০ ০ থি | রি ০ ০ য ব সে | মো হ ন |

০ সা' সা' সা' | পা পা ধা I ন সা' সা' গা | ধা -১ মা | পা ধপা মা |
ম্ র ত | নি র থ প র ত | না ০ হি | প ল ০ ক |

১ গা -১ -১ II

রি ০ ০

অন্তরা

⁺মা -^১মা | ^০ধা -^১না | ^০সী সী না | ^১সী সী সী I ⁺না -^১না |
 মা ০ ধো ০ র ম কু ট ব ল ক ভা ০ লে

^৩সী সী সী | ^০সীনা রী সী | ^১গা ধা ধা I ⁺ধা -^১পা | ^৩মা -^১গা |
 শো হ ত মো ০ হ ন তি ল ক পী ০ ত প ০ ট

^০মা -^১মা | ^১পা পা ধা I ⁺নসী সী গা ধা ধপা মা ^০পা ধপা মা |
 ক ০ টা কা ছ নি ০ শ্যা ম র অ ০০ জ উ জি ০ যা

^১গা -^১গা II
 রী ০ ০

গান

শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়

আমার জীবন দিয়ে তোমার পূজা করুব সমাপন,
 মোর মনের কুহুম চয়ন ক'রে পূজব ত্রিচরণ।

আঁধার ঘেরা পথের মাঝে একলা বাপি' নিশি;
 তোমার দেওয়া অমৃততে ছুঃখ বাবে মিশি।

যবে, দিনের শেষে সন্ধ্যাবেলায়,
 বিদায় নেব অবহেলায়,

আমার প্রাণের পূজার ফলে
 তোমার পূজাই উঠছে ছলে

মাগো, তোমার কোলে ঠাই নেবে মোর আশ্রয় দেহ মন। আমার ছুথের বশেই রেখ গো মা, চাইনাক রতন।

স্বরলিপি

ইমন-দাদরা

দীপ্তি আমার উজলিয়া কভু
হয় যদি প্রভু স্নান,
তোমার আলোকে যেন গো আমার
তৃপ্তি করিয়ে দান ॥

সুদূর আকাশে উজলিয়া শশী
হাসায় প্রকৃতি হাসে দশদিশি,
সে রূপ প্রেমের সুসমায় যেন
স্নিগ্ধ করিয়ে প্রাণ ॥

পথমাঝে যদি অঁধারেতে বভু
নিতে যায় মোর বাতি,
তোমার পুণ্য কিরণ আমার
হয় যেন পথ সাধী ;

সেই জ্যোতিঃ রেখা নিরখিয়া যাব,
তোমারি আলোকে তোমা কিরে পাব
সকল হুঃখ বেদনা তুলিয়া
গাহিব তোমারি গান ।

কথা—কুমারী আভারাগী দেবী ।

সুর—শ্রীমনোরজন মেন ।

স্বরলিপি—কুমারী রেণুকা চৌধুরী

(বাসন্তী বিষ্ণা-বীথির পঞ্চম শ্রেণীর ছাত্রী)

II গা -১ -পা | পা পা -গা I না না না না না গা I গা -জ্ঞা পা
লী প্ তি | আ মা র উ জ লি য়া ক ভু হ য় য

ধা না ধা I গা -১ -১ -১ -১ ১ I গা জ্ঞা -পা | ধা -গা গা I
দি প্র ভু রা ০ ০ ন্ ০ ০ তো মা র্ আ লো কে

গা জ্ঞা পা | রা রা -১ I রা -গা জ্ঞা | না রা গা I না -১ -১ |
যে ন গো | আ মা র্ ভু প্ তি | ক রি য়ো দা ০ ০ |

-১ -১ -১ II
ন্ ০ ০

II গাঁ -না -রাঁ | ধা না সঁ I গা জ্জা পা | ধা না না I গা জ্জা -পা |
হু হু হু | আ কা শে উ জ লি ছা শ নী হা সা হু |

গা জ্জা পা I গা জ্জা পা | ধা না সঁ I ধা না সঁ | রাঁ গাঁ -াঁ I
এ কৃ তি হা সে দ শ দি শি সে কু প প্রে মে হু

গাঁ রাঁ সঁ | -না ধা ধা I ধা -না সঁ | ধা না সঁ I গা -াঁ -াঁ |
হু হু মা হু যে ন ত্রি গু ধ ক রি যো আ ০ ০

-াঁ -াঁ -াঁ II

হু ০ ০

II না রা গা | ধা না সা I রা গা জ্জা | পা -গা -াঁ I গা জ্জা পা |
প ধ মা ঝে য দি আ ধা রে | তে মো হু নি ভে যা |

ধা না সঁ I রাঁ ধা -সঁ | গাঁ রাঁ -সঁ I না -রাঁ সঁ | না রাঁ -সঁ I
হু ক জু বা তি ০ তো মা র্ পু ০ গা :কি র ৭

ধা ধা -াঁ | গাঁ রাঁ সঁ I না জ্জা পা | ধা গা -াঁ I গাঁ না রাঁ
আ মা র হ য যে ন প ধ সা খী ০ সে ই জো

ধা না সঁ I গা জ্জা পা | ধা না না I গা জ্জা পা | গা জ্জা পা I
তি: রে খা নি র ধি যা যা ব তো মা রি আ লো কে

গা জ্ঞা পা | ধা না সী I ধা না সী | রী - গী গী I গী রী সী |
তো মা ফি | রে পা ব স ক ল | ছঃ ০ খ বে দ না |

না ধা ধা I ধা না সী | ধা না সী I - গা - া - া | - া - া - া II
ভু লি ঝা গা হি ব | তো মা রি - গা ০ ০ | ন ০ ০

নাট্য সঙ্গীত*

মিশ্র গৌড় সারঙ্গ—দাদরা

একবার নয়ন মে'ল।

প্রাণের ব্যথা ধারায় ধারায় এবার যে তোর চরণ ছু'ল ॥

ঠেকিয়ে যত রাখিস্ দূরে, কঁাদন তোর ফেলছে ঘিরে,

গভীর আর্তনাদের মাঝে মা নাম তোর যে ভুবে গে'ল ॥

কথা—শ্রীপ্রভাতচন্দ্র রায়, বি-ই

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীহর্গাচরণ বিশ্বাস

ব্যবহার—ক, ম।

আনুষ্ঠান

II { - া ^১ সা ^২ না | সা ^১ গা ^২ রা । মা ^১ গা ^২ - া : না ^১ না ^২ ধপা I জ্ঞা ^১ পা ^২ - া
০ এক ^১ বার | ন ^২ ঝ ^১ ন ^২ মে ^১ লো ০ | ন ^২ ঝ ^১ ০ ন ^২ মে ^১ লো ০ |

^২ গা ^১ গা ^২ পা । মা ^১ গা ^২ - া | - া ^১ - া ^২ - া } I
ন ^১ ঝ ^২ ন ^১ মে ^২ লো ০ | ০ ০ ০ ০

* অন্ত্যাতা বর্জন।

১^২ -১^১ গা | মা^১ গা মা I রা^২ ঝা পা | ঝা পা পা I -১^২ -১^১ ঝা |
 ০ ০ ঞা | ণের ব্য ষা ষা রা ঙ্ | ষা রা ঙ্ ০ ০ এ |

পা^১ না না I নর^২ সা^১ না | ধপঃ পা -১ II
 বারু যে তোর চো র ণ | ছু ০ ০ লো ০

অন্তরা

II { গা^২ পা মা | গা^১ রসা না I সা^২ গা মা | পা পা -১ I না^২ না না |
 ঠে কি রে | ব ত০ ০ রা বি স্ | দ্ রে ০ কা দ ন |

না^১ না -সা^২ I ধা^১ নর^২ সা^১ না ধপা ঝপা I সা^২ গা গা | গা^১ -১ গা I
 তো রে ০ কে ০ ল্ ছে | বি রে ০ ০ গ ভী র | আ ০ ঠ

রা^২ রা রা | সা^১ সা -১ I না^২ রা সা | না^১ ধনা পধা I গা^২ পা মা |
 না দে ব্ মা কে ০ মা ০ না | স্ তোর যে ০ ছু বে গে |

গা^১ -১ -১ II
 ল ০ ০

ভারতীয় সঙ্গীত তত্ত্ব *

শ্রীসুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

বর্তমান ভারতে নব জাগরণের সাড়া পড়িয়া গিয়াছে ; তাই ভারতীয় শিল্পকলা, সাহিত্য, সঙ্গীত, বিজ্ঞান, দর্শন প্রভৃতি সমস্ত বিষয়েরই আলোচনার প্রয়োজন অস্বত্ব হইতেছে।

একটা জাতিকে বুঝিতে হইলে তাহার সমস্ত অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে পরীক্ষিত হওয়া প্রয়োজন। একটা জাতি-দেহের উপাদান সম্বন্ধেও অমূল্যলন হওয়া একান্ত বাঞ্ছনীয় !

জাতি দেহ বুঝিবার পূর্বে আবার জাতি-জীবনটি কি তাহারও জ্ঞান হওয়া অত্যাৱশ্যক। জাতি-জীবন বলিতে এই স্থলে প্রাণশক্তি বুঝাইতে পারে। প্রাণ-শক্তি বিচার করিলে দেখা যায়, যে, নিখিল মানব শিশু যে জীবনশক্তি লইয়া ধরায় আসে—তাহা দেশে দেশে যুগে যুগে একই রহস্যের লীলাকেন্দ্র হইয়া প্রতিভাত হয়। জন্ম—কোন এক অদৃশ্য জাতীরই ইচ্ছিতে সাধিত হইয়া তাঁহারই ইচ্ছাবলে নানারূপ রস ও গন্ধের ভিতর দিয়া মূর্ত হইয়া কোন এক অজ্ঞানিত রহস্যের সমাধান করিতে করিতে কোন এক অভূতপূর্ব রাজ্যে বিলীন হইয়া যায়—তখনই হয় মৃত্যু। কিন্তু এই মৃত্যুই যদি সেই অজ্ঞেয় রহস্যময়ের লীলার শেষ উদ্দেশ্য হইত, তবে বোধ করি এই বিশ্ব-সৃষ্টির কোন প্রয়োজনই হইত না ; তাই দেখা যায় জগত নিরন্তর চলিতেছে ; এক আসিতেছে আবার যাইতেছে অপরে আসিবে তাহা পূরণ করিয়া দিতেছে—আর জগতে নিত্য নূতন রহস্য উদ্ঘাটিত হইয়া তাহা আবার অমীমাংসিতই থাকিয়া যাইতেছে। এই

স্থলেই জগত পাইতেছে এক অমৃতের আশ্বাদ—সেই আশ্বাদ প্রাপ্তির আকাঙ্ক্ষাই জগতের প্রদান রহস্য। যেন পাইয়াও পাইতেছে না বলিয়াই তাহা এত মধুর ! এই স্থলে দেখিতেছি আশ্বাদ যে ইচ্ছা তাহাই আকাঙ্ক্ষা ও এই আকাঙ্ক্ষাই অমৃত ! এই আকাঙ্ক্ষার বলেই জগত ক্রিয়ানীল মানব বা জগতের জড় ও চেতন সর্ব বস্তুরই তাহা জীবনী বা প্রাণশক্তি ! এই প্রাণশক্তি কোথায় বাস করে ? কোন এক আধারেই তাহা আশ্রয় করিয়া থাকে। সেই আধারটি পর্য্যবেক্ষণ করিলে দেখা যায় সেই প্রাণশক্তির বিকাশ লাভের স্রষ্টা কতগুলি অঙ্গ ও প্রত্যঙ্গ সাহায্য করিতেছে স্থূলতঃ তাহা কয়টি ভাগে বিভক্ত ; মস্তিষ্ক—জাতির বিজ্ঞান, কণ্ঠ—তাহার সঙ্গীত ; হস্ত—কলাশিল্প, বক্ষ—ধর্ম্ম-সাহিত্য ও পদদ্বয়—অর্থ বা রাজনীতি।

পরম পুরুষ ভগবান যিনি এই বিশ্ব-সৃষ্টির মূলে—শাস্ত্রে কথিত হইয়াছে তিনি অব্যয়, অচ্যুত, অনন্ত, নিষ্কিন্ধ, নিরাকার ইত্যাদি, কিন্তু যখন তিনি বিশ্ব সৃষ্টি করিলেন, তখন তাঁহার ঐ বিভিন্ন গুণ এক বৈচিত্র্যের মধ্যে সঞ্চালিত করিয়া বিভিন্ন দেশ, কাল, পাত্র, নারী-পুরুষ, স্থল-জল, বায়ু, বৃক্ষলতা, পশু-কীট, সং-অসং, পাপ-পুণ্য, সত্য-মিথ্যা, শীত-গ্রীষ্ম প্রভৃতি বিচিত্র রূপ দান করিলেন—তাহাতেই ঐ জীবনী-শক্তি সজ্জীবিত হইয়া বিভিন্ন আকার ধারণ করিল। 'ভারতীয়' বাহা কিছু সংজ্ঞা তাহা কেবল ঐ বহু আকারেরই একটি আকার মাত্র।

* পাটনা গভর্নমেন্ট হাইস্কুলে লেখক কর্তৃক প্রদত্ত বক্তৃতার সারাংশ এবং এই বক্তৃতা ধারাবাহিকরূপে প্রকাশিত হইবে।

ভারত—জগতের ইতিহাসে সাক্ষ্য দেয়, পূর্ব কথিত ‘আকাজ্জার’ আবাদে প্রবুদ্ধ হইয়া কেন্দ্রীয় রহস্যের মূলে উপনীত হইতে পারিয়াছিল। ইহাতে ব্যক্তিগত এমন কি জাতিগত অহংকারেরও কোন কারণ নাই। অহং জ্ঞানের অল্পতা শ্রদ্ধা—জ্ঞানের পরিপূর্ণতা। তাই আজ ভারতের নব জাগরণের মূল তথ্যে আত্মাকে উদ্ধৃত করিতে শ্রদ্ধার প্রয়োজন। শ্রদ্ধায় জাতিকে অমূল্য প্রযুক্তি আনিয়া দেয়, অহং দ্বারা নিশ্চেষ্ট করিয়া তোলে।

অমূল্য দ্বারা যে সরলতা পূর্ব ভারত—জাতির প্রত্যেক অঙ্গ আনয়ন করিয়া প্রাণ-শক্তিকে বিশ্ব-রহস্যের মূল উৎসে সংযুক্ত করিতে পারিয়াছিল, তাহা আজ নিশ্চেষ্টতা ও অসত্যায় স্থানান প্রাপ্ত হইয়া, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কুপে পরিণত হইয়া উৎস-বিচ্ছেদে শুষ্ক মৃতপ্রায় হইয়া পড়িয়াছে।

“অমূল্য” এই নব জাগরণের মূল তত্ত্ব।

বর্তমান ভারতে—জাতি-দেহের সকল অঙ্গই রোগ-হুট! মস্তিষ্ক, কণ্ঠ, বক্ষ, হস্ত, ভীষণ রোগে নিশ্চেষ্ট বলহীন

হইয়া পড়িয়াছে, অধিকন্তু মাত্র “পদব্ধ” কিঞ্চিৎ বল লাভের আশায় চেষ্টা করায় যে বল সে লাভ করিতেছে তাহাতে রোগ জটিল হইতে জটিলতর হইয়া অন্তান্ত অঙ্গের পরিপুষ্ট সাধনে যথেষ্ট বাধা প্রদান করিতেছে।

মস্তিষ্কের বিকৃতি ঘটিলে সান্নিধ্যাতিক জ্বরের ঔষধ সেবনে কি উপশম হইবে? বক্ষের ক্ষয় রোগ জন্মিলে কলেরার প্রতিষেধক খাওয়াইলে কি উপকার দর্শাইবে? বাহ্যে পক্ষাঘাত উপস্থিত হইলে মস্তকে নিষ্কর তৈল লেপনে কি ফল আসিবে? কণ্ঠ রোগ হইয়া গেলে পদব্ধে প্রলেপ দিলে কি রক্ষা হইবে? বর্তমান ভারতে কিন্তু একপ প্রয়োগের চেষ্টাও পরিলক্ষিত হয় না, উদ্যোগে তবুও অমূল্য ও অমূল্যের আভাষ আছে। নিত্যন্ত ক্ষোভের বিষয়, নিত্যন্ত লজ্জার বিষয় ইহাই যে—ভারত আজ শুধু “পদ”ব্ধের অমূল্যের মিথ্যা চেষ্টায় উন্নতি হইয়া উত্তেজনা অপর অঙ্গের অস্তিত্বও ভুলিয়া বসিয়া আছে!

ক্রমশঃ

গান

ঐহাসিকরাশি দেবী

জনম জনম কারে ফিরি গো ডাকিয়া—

সে বুঝি আমারে ডাকে হৃদয়ে থাকিয়া।

যবে ঘাই ধরিবারে, সে লুকাই আপনারে

সে যবে আসে গো ঘরে

ফিরি তারে মাগিয়া।

নয়ন নীরে লিখি লিপিকা,

হৃদয়ে জালি' দুখ দীপিকা।

এমনি ঘুরিব কত, জনম জনম শত,

সে মোরে সাধিবে কাঁদি—

আমি কাঁদি সাধিয়া ॥

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতাল।

বাঁশরী বাজাও সুর—

জীবনের পথ হোকনা কঠিন
সময় হোক নিষ্ঠুর।অতীতের বৃকে স্মরণে রাখো
নবীনের চাহি বরণে ডাকো—হৃৎ সূতের কারা হাসি
আসে চলে যায় আবার ভাসি
অজানা জানায় নব পরিচয়
নিকট বন্ধু যায় স্মদূর।এত যে মাধুরী গন্ধ গান,
এত মনোহর রূপের দন,
ভোল আপনায় তাহারি মাঝে
নয়নের জল হবে মধুর ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র

II {পাণা দা পা | মা জা -১ | -১ ঙা সা | -১ -১ পা} I সা পা পা |
বা ০ শ রী | বা জা ০ | ০ ও হু | র ০ ০ জী ব নে |

-১ পা পা | পা গা দা | পা মা -১ I জা জা -১ | জা -১ ঙা |
ব প থ | হো ক না | ক ঠি ন স ম র | হো ক নি |

সা -১ -১ | -১ -১ -১ I সা সা গা | গা জা ঙা | সা -১ -১ |
ই ০ ব | ০ ০ ০ বা শ রী | বা জা ও | হু ০ ব |

-১ -১ -১ II

II {মা -১ মা | পা পা দা দা -১ গা | সঁ সঁ -১ I দা জঁ -১ |
হু: ০ ৪ হু থে র কা ০ রা হা সি ০ আ সে চ

ধাঁ সঁ -১ | গা সঁ গা | দা পা -১ I পা সঁ সঁ | সঁ ধাঁ সঁ |
লে বা ঘ আ বা র ভা দি ০ অ জা না জা না ঘ

গা গা দা গা দা পা I সা সা সা | সা জা মা | জা -১ ধা |
ন ব প রি চ ঘ নি ক ট ব ০ হু ঘা ঘ হু

সা -১ -১ I গ্ গ্ সা | সা জা ধা সা -১ -১ -১ -১ -১ II
দু ০ বু বা শ রী বা জা ও হু ০ র ০ ০ ০

II সা সা সা | গ্ দ্ -১ -১ দ্ গ্ | সা জা জা I ধা জা মা |
অ তী তে রে ০ ০ ০ বু কে অ র গে রা ০ ০

-১ -১ মা | -১ -১ -১ | -১ -১ -১ I জা জা জা | জা -১ -১ |
০ ০ থো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন বী নে রে ০ ০

ধা জা মা | জা জা জা I ধা সা গ্ | সা -১ -১ | -১ -১ -১ |
০ চা হি ব র থে ভা ০ ০ কো ০ ০ ০ ০ ০

-১ -১ -১ II
০ ০ ০

II {মা মা মা গদা দা দা দা গা সী | সী -১ -১ I দা জ্ঞা জ্ঞা
এ ত যে মা ধু রী গ ০ ছ গা ন ০ এ ত য

ধা ধা সী | গা গা দা | পা -১ -১ I পা সী সী | ধা সী -১
নো হ র রূ পে র দা ন ০ ভো ল আ প না র

গা গা দা | পা -১ পা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মা দ্বা মা | জ্ঞা জ্ঞা ধা
তা হা রি মা ০ খে ন র নে র ত ল হ বে য

সা -১ -১ I দা গা সা | জ্ঞা মজ্ঞা -১ | ধা সা -১ | -১ -১ -১ II II
ধু ধু ০ বা শ রী বা জা ও হ র ০ ০ ০ ০

গ৭

প্রভাকেলী—চিমা-তেতাল

রচনা ও স্বরলিপি—আয়েত আলী খাঁ

II সা দা -১ ধা | দা মা পা সী | গা দা -১ গা | দা মা ধা সা I

সা ধা সা গা | দা গা সা -১ | ধা মা পা দা | মা ধা সা -১ II

II মা পা দা -১ | মা -১ পা দা | সী -১ ধা সী | গা দা পা -১ I

ধা সী গা সী | গা দা গা দা | পা গা দা পা | মা ধা সা -১ II

স্বরলিপি

আমারে আকুল করে দখিন পবন ফাস্তনে ।
 ছন্দে তাহার গঞ্জে তাহার তন্দ্রা লাগে ফুলবনে ॥
 শ্যামল বঁধুর বুকের তলে
 রঙের আঁচল কে দেয় খুলে,
 স্বপন পারের রং মায়াতে ঢেউ লাগে মোর গোপন মনে ॥
 দোলাতে তার ছলিয়ে দিয়ে মনসিজের উত্তরী,
 যায় যে রেখে কত কথা কুন্দ চাঁপার বন ভরি' ;
 সেই সুরের মুচ্ছনাতে
 বাঁধন হারা জ্যোছনা-রাতে
 নিরালায় মোর পরাণ পালায় বঁধুর পানে তারি সনে ॥

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

II ⁺ -া -া গা ^o মা ধা পা I রা -মা -মজা | রা সা -সা I সা সা -সরা |
 o o আ মা রে আ হু o o ল ক রে o দ খি o ন্

গা ধা গা I সা -মা গা | মা -া -া I -গমা -পদা -মপা | -মা -জা জা I
 প ব ন্ ফা ল্ ও নে o o o o o o o o আ

মা ধা পা | রা -মা -জা I রা সা -সা | -া -া -া I সা -পা পা |
 মা রে আ | হু o ল্ ক রে o o o o ছ ন্ দে

পা পা -মা I পা -না না | ধা গধা -পা I পা -পা পদা | পা মা -পা I
 তা হা ব্ গ ন্ থে তা হা o ব্ ত ন্ জা o লা গে o

মা -জ্ঞা মা | মপা -পা -মপা I -জ্ঞমা -সা গা | মা ধা পা I রা -মা -সজ্ঞা |
কু ল ব | নে ০ ০০ ০০ ০ আ | মা রে আ কু ০ ০ ল |

রা সা -সা II

ক রে ০

II +
পা পমা -পা | মা^০ -জ্ঞা -মা I পা গা -গা | গধা -স' -স' I গা গা -গা |
শ্যা ম ০ ল | ব ধু ব ব কে ব | ত ০ লে ০ রং এ ব |

ধা পা -মা I পধা পধা -গা | ধা পা -া I মপা -পগা -গা | ধা গা -গা I
আ চ ল কে দে য় | থু লে ০ স্ব ০ ০ প ন | পা রে ব |

ধা -ধা গা | ধা পা -া I গা গা সা | মজ্ঞা -জ্ঞা মা I মা পা পা |
রং ০ মা | রা তে ০ চে উ লা | গে ০ ০ মোর আ প ন |

গা -গা -পা I স' -া স'গা | পা পদা পা I রা -মা -মজ্ঞা | রা সা -া II
ম ০ ০ নে ০ আ ০ | মা রে ০ আ কু ০ ল ০ | ক রে ০

II +
সা সা -রা | না^০ না -না I সা সা জ্ঞা | রা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞরা জ্ঞা -জ্ঞা |
দো লা ০ | তে তা ব ছ লি য়ে | দি য়ে ০ ম ০ ন ০ |

I সা সা -সা I সা -সখা না | সা -া -া I ন'সা -পা পা | পা পা -া I
সি জে ব উ ০০ ত | রী ০ ০ বা ০ য় বে | রে বে ০

পা পকা পা | আপা -দা -দা I -পকা -পা -তা | -জা -জা -জা I কা -কা -জা |
ক ত ০ ক খা ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ হু ০ ন

ক্কা	ক্কা	-জ্জা	I	খ্খা	-খ্খা	সন্না	সা	-	-	I	-ন্না	-গমা	-পদা	-ক্কাপা	-পা	-	II
টা	পা	র্		ব	ন্	ড০	রি	০	০		০০	০০	০০	০০	০	০	

II পা জা পা | -জা দা দা I না না -সাঁ | না সাঁ -া I স'রী স'রী জাঁ |
 সে ই হু | ০ রেৱ ই য় র্ ছ | না তে ০ বাঁ ০ ধ ০ ন

রী সী - I সী স'রী সী গা ধা -গা I ধা ধগা -গা ধা পা পা I
 হা রা ০ জো ছ০ না রা তে ০ নি রা০ ০ লা র য়োব

মা মপা পা | পা-পধা-মা I পা -া -া | রা রা -জা I রা সা -া |
 প ৩০ ৭ | পা ০০ ০ মা ৩ ০ | ব ধু ব পা নে ০

রা মা পধা I ধর্মা -র্মা -র্না | ধর্মা -গধা -পপা I -রমা -জরমা -সন্না | -সা -না গা I
 তা রি স০ নে০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ আ

মা	ধা	পা	রা	-মা	-মজা	I	রা	সা	-াঁ	-মা	-াঁ	-াঁ	II	II
মা	রে	আ	কু	০	০	ল	ক	রে	০	০	০	০		

স্বরলিপি

নট কল্যাণ—চৌতাল

শীঘ্র সোহেত গঙ্গা শিব
সুন্দর বপু ইন্দু বরণ।
লাল তিলক ভাল দীপত
ভূষণ গলমে ভুজংগা ॥

দরশন অঘ পাপ হরণ
লোচন ত্রিয়ে তাপ হরণ
তাপ হরণ শাপ শমন
জপ সকল ভয় ভঙ্গা ॥

রচনা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীসজনীকান্ত ঘোষ

II $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{2}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{2}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ I $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$
শী ০ | ব সো | হে ত | গ ঃ | গা ০ | শি ব | স্ব ন্ | দ ব

$\overset{2}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ I $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$
ব পু | ই ন্ | ছ ব | র ণ | লা ০ | ল তি | ল ক | ভা ০

$\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{2}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{আ}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ II
ল দী | প ত | ছ ০ | ব ণ | গ ল | যে ০ ০ | ভু জং | ০ গা

অস্তর

II $\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{2}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ I $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$
লা ক | ল ন | আ হ | পা ০ | প চ | র ল | মো ০ | ক ল

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২ ০
গাঁ রী | সাঁ - | ধা ধা | পা পা I পা - | পা পা | ধা পা | গা - |
ত্রি য়ে | তা ০ প হ | র ৭ তা ০ | প হ | র ৭ | শা ০ |

৩ ৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪
রা রা | সা সা I সাঁ গাঁ | রী গাঁ | সাঁ না | ধা না | সাঁ - | সাঁ না ধপা II
প শ | ম ন | জ ০ প স ক ল | ভ য় | ভ ২ : গা ০ ০ ০

আড় তাল বা সুরফাক্তা

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সুরফাক্তা তালটি ভারতের সঙ্গীতজ্ঞদের নিকট অনেকদিন হইতেই পরিচিত কিন্তু কতদিন হইতে ভারতের সঙ্গীতক্ষেত্রে ইহা প্রবেশলাভ করিয়াছে তাহা আমার জানা না থাকায় অনুসন্ধান প্রবৃত্ত হইতে বাসনা হইয়াছিল। এ পর্য্যন্ত গ্রন্থাবলী আলোচনার ফলে যতদূর অবগত হইয়াছি তাহাই আপনাদের নিকট উপস্থিত করিতেছি। ভগবৎকৃপায় ভবিষ্যতে আরো গ্রন্থ লাভের ফলে কোন্ নিদ্বন্দ্ব উপনীত হইব তাহা বলিতে পারি না। এ পর্য্যন্ত যাহা প্রাপ্ত হইয়াছি তাহাদের আশ্রয়েই প্রবন্ধ লিপিবদ্ধ করিলাম।

সুরফাক্তার পরিচয় আমরা পাঁচ যাত্রা, তিন আঘাত ও দুই ফাঁকের দ্বারা অবগত হইয়া থাকি। আধুনিক কতিপয় গ্রন্থকার প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্রোক্ত পঞ্চ সংখ্যা বিশিষ্ট কোন কোন তালকে সুরফাক্তা বলিয়া অনুমান করিয়াছেন কিন্তু তাহাতে আমার তৃপ্তিলাভ হয় নাই। উত্তর উহার সমালোচনায় বিরত রহিলাম। কোন গ্রন্থকার কেবল যাত্র পাঁচ যাত্রা ও তিন তাল বিশিষ্ট বলিয়াছেন। ফাঁকের অস্তিত্ব বা নাতিথ্যের কোন কারণ

প্রদর্শন করেন নাই। আবার এক গ্রন্থকার সুরফাক্তাকে চারিযাত্রা বিশিষ্ট বলিয়াছেন; কিন্তু কোন্ শাস্ত্র বা রীতিকে অবলম্বন করিয়া এক্রূপ বলিতেছেন তাহা প্রকাশ করেন নাই এবং তাল ফাঁকের সংখ্যাও নির্দেশ করেন নাই। এস্থলে কি বলিব স্থির করিতে পারি নাই।

সুরফাক্তা শব্দটি প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্রগত বলিয়া হোম পরিচয় এপর্য্যন্ত পাই নাই। এই শব্দটির আকৃতি কয়েক রকম দেখিতে পাই যথা:—সুরফাঁক, সুরফাক্তা ও সুরফাঁক তাল। এই সংজ্ঞাগুলির বিশ্লেষণ দ্বারা সুর সম্বন্ধীয় ব্যাপার অথবা সুর সম্পর্কে ফাঁকের সার্থকতা অথবা সুর সম্বন্ধে ফাক্তারূপ দুর্কোধ্য ভাবার সংশ্রবে অর্থোদ্ধার করিতে পারি নাই। দীর্ঘ উকারান্ত সুর শব্দেরও কোন সার্থকতা এ স্থলে দেখিতে পাই না। বহু সঙ্গীতজ্ঞের মুখে ইহার সুলতাল আখ্যা শুনিয়াছি। র ও ল অভেদ হওয়ায় বর্তমান সংজ্ঞা “সুরফাক্তা”তে সুলের যোজন সম্ভব হইয়া থাকিতে পারে।

একটি পারশ্ব গ্রন্থে “আহুলেকাক্তা” নামক একটি তাল বৃত্ত হইয়াছে। ইহার অপর সংজ্ঞা “জার্বেফাক্তা”

পারশ্ব গ্রন্থ অতি প্রসিদ্ধ ও প্রাচীন। এই গ্রন্থে তালটি শব্দ গ্রহণ করা হেতু বলা চলে যে সংস্কৃত শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে তাল শব্দ গ্রহণ করিয়া কোন কোন তালের সংজ্ঞাকে সংস্কৃত সংজ্ঞার অর্থানুযায়ী পারশ্ব ভাষায় প্রতিশব্দান্তরিত করা হইয়াছে মাত্র। প্রমাণ যথা :—চতুস্তাল = চাহারজার্ব। আমি “আনুলেকাক্তা” নামক তাল মাত্র পাইয়াছি কিন্তু তাহার পরিচয় পাই নাই। সুতরাং যদিও সম্পূর্ণরূপে নির্ধারণ করিতে পারি নাই তথাপি সংজ্ঞার অধিক সাদৃশ্য হেতু অনুমান করিতে পারি যে পারশ্ব “আনুলেকাক্তা” অধুনা হুলফাক্তা বা হুরফাক্তা নামে মুসলমান রাজত্বকাল হইতে ভারতে পরিচিত হইয়া আসিতেছে।

পারশ্ব গ্রন্থটি তাল শব্দকে গ্রহণ করায় অনুলেকাক্তা নামক তাল সংস্কৃত তালের নামান্তর বলিয়া যে যুক্তি উপরে লিখিয়াছি তৎপ্রসঙ্গে এক্ষণে দেখা কর্তব্য যে সংস্কৃত তাল কোন্টি সম্ভব হইতে পারে। অনুলেকাক্তা শব্দের অর্থ বোধ হয় এই হইতে পারে—যে ছন্দোময় তালের আঘাতপ্রিয় বোধ হইয়া থাকে তাহা অনুলেকাক্তা বলিয়া খ্যাত হয়। আমার কল্পনা ঠিক হইয়া থাকিলে তদনুযায়ী সংস্কৃত শাস্ত্রীয় তালের অভিধান অনুসন্ধান লইতে হয় কিন্তু তদ্রূপ কিছু আছে কিনা তাহা এখনো আমার অজ্ঞাত। শাস্ত্রীয় কোন একটি তাল বর্তমানে পিন্নারীতাল নামে অভিহিত হইয়া আসিতেছে কিন্তু তাহা এতদুললক্ষ্যক্রান্ত নহে।

শাস্ত্রোক্ত “অষ্টতাল” মধ্যে “আড়” নামক একটি তাল পাই। ইহা যদিও বর্তমানে বৈঠকী সঙ্গীতে প্রচলিত নাই কিন্তু কীর্তন সঙ্গীতে ইহার প্রচলন এখনো আছে। বহু প্রাচীনকাল হইতে ইহা কীর্তন সঙ্গীতে “বদসি অষ্টতাল”—নামে বিদিত হইয়া আসিতেছে। ইহার অর্থ এই—“বদসি যদি কিকিদপি”—ইত্যাদি পূর্ণ গানটীতে

ক্রমে একটির পর আর একটি করিয়া আটটি তালের সম্ভব হইয়া থাকে। এই আটটি তাল শাস্ত্রোক্ত “অষ্টতালের” অনুরূপ। সেই আটটি তালের মধ্যে একটি তালের নাম “আড়”। ইহা পাঁচ মাত্রা, তিন তাল ও দুই ফাঁকযুক্ত বলিয়া কীর্তন সমাজে পরিচিত। ঠেকাব গতিতেও পার্থক্য না থাকা হেতু হুরফাক্তা ও আড় তালকে একই বলা যায়।

শাস্ত্রীয় আড় তালের পূর্ণ পরিচয় আমি এখনো প্রাপ্ত হই নাই। কোন এক শাস্ত্র গ্রন্থে ইহার তাল পরিচয়ে প্রথম এক আঘাত, তৎপর এক শূন্য ও দুই আঘাত এইরূপ পাইয়াছি মাত্র। মাত্রাদির সন্ধান পাই নাই বলিয়া ইহা অগ্রচুর মনে করিতে বাধ্য হইতেছি। কীর্তনান্বীত আড় তালের সহিত হুরফাক্তার সাদৃশ্য থাকা হেতু সন্দেহ উপস্থিত হইতে পারে যে (১) কীর্তন গায়ক সম্প্রদায় হুরফাক্তার অনুরূপে আড় তালের সৃষ্টি করিয়াছেন অথবা (২) আড় তালের অনুরূপে বৈঠকী সঙ্গীত সমাজ হুরফাক্তার সৃজন করিয়াছেন। ইহার উত্তরে আপাততঃ নিম্নলিখিত অনুমিতি যুক্তিসিদ্ধ হয় কি না তাহা আপনাদের প্রতি অর্পিত হইল। অনুমিতি এই যে শাস্ত্রীয় অষ্টতালান্তর্গত আড় সংজ্ঞা কীর্তনান্বীত সমাজে এখনও প্রচলিত। কীর্তনান্বীত সংজ্ঞা সমূহে যাবনিক কলঙ্কপাতের পরিচয় কম পরন্তু শাস্ত্রীয় অষ্টতালের ক্রমকে কীর্তনান্বীতগণ এখনও সম্পূর্ণরূপে অটুট রাখিয়াছেন। অতএব হুরফাক্তাকে আড় তালের অনুরূপে সৃষ্ট পদার্থ বলিয়া গ্রহণ করিতে বোধ হয় বিশেষ আপত্তির কারণ আমাদের নাই।

অষ্টতাল কয়েকটি শাস্ত্রেই পাই কিন্তু তাহার বিস্তৃত বিবরণ মাত্র একটি গ্রন্থেই পাইয়াছি। সুতরাং শাস্ত্রীয় আড় তালের বিচারে এখনো আমি অক্ষর। ভবিষ্যতে পাইলে আপনাদের নিকট উপস্থিত করিতে পারি।

স্বরলিপি

পিলু বাটেরাঁরা—দাদুয়া

মন গাও রে মন গাও
জগতে যে সুর বাজে সুমধুর
সে সুরে সুর মিলাও !
রবি শশী তারা তৃণ তরু জল
নদী পারাবার শৈল সকল
পাখী ফুল ফল গাহে অবিরল
সে সুরে সুর মিলাও !

বিবাদের কথা এনো না
জীবন দুঃখ নয়
হাসি কান্নার সম্মিলনে
চিরদিন মধুময় !
পিতা যে তিনি আনন্দ ঘন
শান্তি সুখের চির নিকেতন
তঁার ভবে এসে—গেয়ে যাও হেসে
আনন্দ বিলাও ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ

II [মা মা মজা] ০
[সা জা জা] -১ রা সা I ন্ ন্ সা -১ -১-মা } I সা পা পা
ম ন গা ০ ও রে ম ন গা ০ ০ ও জ গ তে

পা ধা পা I মা গা মা | গা পমা -জা I রা মজা রা | সা -রা ন্ I
ঘে হ হ বা জে হ | ম ধু ০ হ সে হ রে | হ হ মি

সা -১ -১ | -১ -১ -মা II
লা ০ ০ | ০ ০ ও

II [পা পা পা | মা গা মা I পা না না | সী সী -১ I সী জা জা |
ম বি শ | শী তা রা তৃণ তরু জল | ক জ ল ন দী পা |

সী মজাঃ -রঃ I সী -রা সী | না সী -১ I না না না | সী সী বসী I

না সী না দা পা -া I মা জা রা | সা -রা না I সা -া -া |
গা হে অ বি র ল সে হ রে | হ ব মি লা ০ ০ |

-া -া -মা II
০ ০ ও

II { সা সা -জা | -া জা জা I জা -া রা মজা -া -মা I সা খা খা |
বি যা দে | ব ক থা এ ০ নো না ০ ০ ০ জী ব ন |

সা -মা না I সা -া -া | -া -া -া I সা পা পা | -া পা -া I
হঃ ০ খ ন ০ ০ | ০ ০ ব হা সি কা | ০ রা ব

পা -া পা | পা বপা -া I মা গা গা | -া গা পা I মা -া -া |
স ০ মি | ল নে ০ চি র দি | ন য ধু য ০ ০

-া -া -া } II
০ ব ০

II { পা পা পা | মা গা মা I পা না -া না সী সী I সজ্জী -া জী |
পি ভা যে গো তি নি আ ন ০ | অ ব ন শা ০ ত্তি |

রী মজ্জীঃ -রঃ I সী রী সী | না সী সী } I না -া না | সী সী বসী I
হ থে ব চি র নি | কে ত ন ঠা ব ভ | বে এ সে

না সী না | -দা পা পা I পমা জা -রা | সা -রা না I সা -া -া |
গে রে যা | ও হে লে আ ন ন | দ ০ বি লা ০ ০ |

-া -া -মা II
০ ০ ০

স্বরলিপি

পিলু—কার্কা

বেণু রবে দিও সাড়া
যাই যদি পথ তুলে
অমারাতে আলি' আলো
চেয়ো তুমি অঁখি তুলে।

মরুর বুকে বিজ্ঞন বনে
সাগর পারে মলয় সনে,
যেন তোমার গানে আমার
হিয়াখানি উঠে তুলে।

বাঁশী যদি বাজে তোমার
চলতে কত একলা পথে
ভেলা আমার ভাসবে সুখে
অকুল এ জীবন স্রোতে ;
গানের সুরে হ'য়ে আকুল
দিশাহারা চলি' বেতুল,
অবেলাতে ডেকে নিও
তোমার রাতুল চরণ মূলে ॥

কথা—শ্রীভূপেশচন্দ্র দত্তগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II $\overset{+}{-}$ প্া -া দ্া $\overset{2}{-}$ রসা -া সা -া I -া সন্া -া সা | রা -া রা -া I
০ বে ০ গু | র ০ বে ০ ০ দি ০ ০ ও | সা ০ ডা ০

-া রা -া সা | রগা -মপা মা -া I -া মগা -রসা রা | গা $\overline{-}$ রসা -া I
০ যা ০ ই | ষ ০ ০০ দি ০ ০ প ০ ০০ থ | তু ০ লে ০

-া পা -া পা | পা -া পা -া I -া কপা -দা পা | মজা -া রা -া I
০ অ ০ মা | রা ০ তে ০ ০ আ ০ ০ লি | আ ০ লো ০

-া রা -া সা | রগা -মা গা -মা I -া রা -মা জা | জরা -সা ন্া -সা II
০ চে ০ যো | তু ০ ০ মি ০ ০ অঁ ০ থি | তু ০ লে ০

২ গ্রেদেন্ তাগেনে ০ কতা তাগে থুন তেটে

ঘেষে দিন ০ থু কড়ান ১ থুগ নাগ ২ কদে

কড়ান ০ দেং তা ১ ধা ধা ০ তাগে তেটে ২৬২।

১ ক্রেধেং কড়ান ২ ক্রেধেং কড়ান ০ ক্রেধেং

কড়ান ১

২৬০। ১ কং গদিঘেনে ০ ধা কং কং ১ তাকড়ান

তেটে ২ ক্রেধেং খেকেটে ০ জেগে গদিঘেনে

১ জেগে গদিঘেনে ০ জেগে গদিঘেনে ১ ধা

জেগে গদিঘেনে ১ ধা ০ জেগে গদিঘেনে ১

২৬১। ১ দেং গদিঘেনে ০ থুনা কতেটে ১ তাদেং দেং

২ খেকেটে কড়ান ০ গ্রেদেন্ তাগেনে ১ তাক

গ্রেদেন্ ০ ধা কতা ১ তাক গ্রেদেন্ ১ ধা কতা

০ তাক গ্রেদেন্ ১

১ জেকেটে তাগেনে ০ তাক ধুমকেটে ১ তাদেং

দেং ২ জেকেটে তাগেনে ০

১ ঘেষেতেটে তেটে ০ তাক। থুনা কতাগ

দিঘেনে ২ কদেং তাগেনে ০ দেং, কতেটে

১ ঘেষেতেটে ০ ঘেষেতেটে কতেটে ১ ধুমকেটে তাগ

২ গ্রেদেন্ তাগেনে ০ থুন, ধাজেকেটে ধাগেনে

০ কেটে তাগ দেং ১ ঘেষেতেটে তেটে

২ তাকেটে খেকেটে ০ কেটে নাআন ১

ক্রমঃ



স্বরলিপি

সারঙ্গ—আত্মা (জতগর)

এ রঙ্গি রঙ্গতু রঙ্গত নিত রঙ্গরাগ
রঙ্গত কহো চমকত, ছনিয়ামে কোন আলা।
রঙ্গতু রঙ্গ রঙ্গ রঙ্গ বেরঙ্গি,
হর হর রঙ্গত দিন রয়না
নজর পড়ত হায় তৌহে রঙ্গিলি,
কেয়া রঙ্গোমে রঙ্গি রঙ্গ নিরালা

কথা—অষ্টাত

সুর—৬মাষ্টার পুরণ (কোরিস্থিয়ন থিয়েটার)

স্বরলিপি—কুমারী নমিতা লাহিড়ী (রেখা)

আস্থায়ী

II {গধা পমা | রমা পধা | গধা পা | (-া -া) মঃ০ পঃ স' | I -াঃ গঃ | পমা | মমা |
এ০০০ | ০০০০ | রং০ গি | ০০ রং গ তু | ০ রং | গত | নিত |

+ গমমাগ মমা | মমা মগা I রগা মপা | মগা রসা | সগা গা | ধগা পধা I মধা পমা |
রং০ গ রা | ০ গ রং০ গত কহো | চম কত | ছনি যা | মে০ কণন আ০ লা০ |

+
১ রমা পধা | গধা
এ০০০ | রং০

অন্তরা

II গমা পা | পনা পনা | স' স' স' | স' স' I গনা না | র' স' স' | র' স' |
রঙ্গ তু | রঙ্গ রঙ্গ | রং গ বে | রং গি | হর হর | রং গত | দিন রয় |

৩ নসাঁ ধপা I ধসাঁ ধধা | পা মা | রা মা | ৩ পা পা I পা রা | রা সঁ |
না ০ ০ ০ ন জ র প | ডত হার | তৌহে রং | গি লি কেয়া রং | গো মে |

+ গরঁ সঁ | ৩ গধা পধা I মধা পমা | ১ রমা পধা | + গধা
রং ০ গি | রং ০ গ নি | রা ০ লা ০ | এ ০ ০ ০ | রং ০

স্বরলিপি

বাহার—তেতানা

ভর যোবন ধুম মচাই
সেঁ বাহার দেখ্ আলি।
আমুয়া বোরে টেসু ফুল
কোয়ল শবদ শুনাই ॥

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

শিক্ষক—প্রোফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত, বি-এসসি

জাতি—সম্পূর্ণ-বাড়ব। ব্যবহার—দুই নিখাদ। বাদী—মধ্যম। সঙ্গাদী—ষড়্জ। সময়—মধ্যরাত্র।

সাধারণতঃ—বসন্ত ঋতুর বর্ণনা থাকে বলিয়া ইহা বসন্তকালে গীত হয়।

আস্থারী

II গা -াঁ পা পা | মপা -ধপা জা -মা | মা -গা গা ধা | না -াঁ সঁ -াঁ I
ভ ০ র যো | ব ০ ০ ০ ন ০ | ধু ০ ম ম | চা ০ ই ০

মা -াঁ -াঁ মা | মা -পা মা -পা | জা -াঁ -জা মা | রা -াঁ সা -াঁ II
সেঁ ০ ০ বা | হা ০ র ০ | দে ০ ০ খ | আ ০ লি ০

অন্তরা

II ^০মা মা গা -ধা | ^১না -^২সী -^৩নসী -রঁজঁ -রী সী | ^৪নসী -রঁজঁ -গা -ধা I
আ মু ষা ০ | বো ০ রে ০ | টে ০০ ০ স্ব | ফু ০০ ০ ল ০

সী মী রী -সী | নসী -রঁসী গা ধা | মা গা -^২ধা | -না -^৩সী -^৪না II
কো য ল ০ | শ ০ ০০ ব দ | শু না ০ ই | ০ ০ ই ০

ভান

১। ⁺জঁমা ধনা সঁরী নসী | ^৩গপা মপা জঁমা রসী I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ⁺গঁসা জঁমা পপা জঁমা | ^৩গধা নসী ধনা রঁসী I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ⁺সঁসী গপা মপা জঁমা | ^৩গপা মপা জঁমা রসী I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। ⁺সমা মপা জঁমা ধনা | ^৩সঁসী গপা জঁমা রসী I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

বাহার মিশ্র—দাদুয়া

গভীর রাতের নিচল তারায়
কইল কি যে কথা,
মুখর হয়ে উঠল আমার
সকল নীরবতা।

মনের মাঝে পশ্ল এসে
একটি আকুল সুর,
নিকটে আজ আনল তারে
ছিল যেজন দূর;

সেই কথারি পরশ লাগি'
আকাশ কানন উঠল জাগি,
চুপি চুপি গাইল কি গান
নীরব তরলতা।

সঙ্গস্থানি সেই অজানার
ভুলিয়ে দিল আজি আমার
সারাদিনের অনেক কাঁদন
অনেক বিফলতা।

কথা—শ্রীযুক্ত নির্মলচন্দ্র বর্দ্ধন, বি-এ

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী মাধুরী দত্ত (জলি)

II স⁺গা গা -১ | পা^২ মা -১ I মপা মপা -ধপা | মা জা -মা I মা -গা গা |
গ ভী ব্ রা তে ব্ নিঃ চো ০ ল্ তা রা ব্ ক ই ল |

ধা ধা -১ I পধা -নসাঁ -না | সাঁ -১ -১ I না সাঁ -১ | রাঁ সাঁ -১ I
কি যে ০ ক০ ০০ ০ | ধা ০ ০ ম্ ধ ব্ হ যে ০

গা -১ পা | মা গা -মা I মা জমা -পা | মরা রা -১ I সা -১ -ন। |
উ ঠ্ লো | আ মা ব্ স ক০ ল্ নী র ০ ব ০ ০ |

সা -১ -১ I মা -গা গা | ধা ধা -১ I পধা -নসাঁ -না | সাঁ -১ -১ II
তা ০ ০ ক ই -ল | কি যে ০ ক০ ০০ ০ | ধা ০ ০

II { মা -⁺ মা -⁺ গা ধা -⁺ I না সী -⁺ না সী -⁺ I গী গী -⁺ I
সে ই ক থা রি ০ গ র শ্ না গি ০ আ কা শ্
স ঙ্ গ থা নি ০ সে ই অ জা না ব্ তু লি য়ে

রী সী -⁺ I সী -⁺ সী -⁺ না -⁺ -⁺ -⁺ I -⁺ -⁺ -⁺ -⁺ -⁺ I
কা ন ন্ উ ঠ্ লো জা ০ ০ ০ ০ ০ ০ গি ০
দি ল ০ আ ০ জি আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ মাব্ ০

সগা গা -⁺ I পা মা -⁺ I মপা ধা পা মা জ্ঞা -⁺ I মা -⁺ -⁺ I
হু পি ০ হু পি ০ গা০ ই ল কি গা ন্ নী র ব
সা রা ০ দি নে ব্ অ০ নে ক কাঁ দ ন্ অ নে ক

গা ধা -⁺ I পধা -⁺ -⁺ -⁺ I সী -⁺ -⁺ -⁺ II
ত ক ০ ল ০ ০ ০ ০ তা ০ ০
বি ক ০ ল ০ ০ ০ ০ তা ০ ০

II সা -⁺ -⁺ -⁺ I মা মা -⁺ I মপা -⁺ পা মা জ্ঞা -⁺ I মা -⁺ -⁺ I
ম নে ব্ মা বে ০ গ ০ শ্ ল এ সে ০ এ ক টা

রা রা -⁺ I রসা -⁺ -⁺ -⁺ I সা সা -⁺ -⁺ -⁺ I
আ ক ল হ ০ ০ ০ ০ ব্ নি ক ০ টে আ জ

সা -⁺ পা পা পা পা -⁺ I পা জ্ঞা -⁺ I গা গা -⁺ I গা -⁺ -⁺ I
আ ন্ ল তা রে ০ ছি ল ০ বে জ ন্ দ্ ০ ০

-⁺ -⁺ -⁺ I সা -⁺ -⁺ I রা রা -⁺ I রসা -⁺ -⁺ -⁺ II II
০ ০ ব্ এ ক টা আ ক ল হ ০ ০ ০ ০ ব্



গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে শ্রীরাগ তাহার পাঁচটি জীর মধ্যে এক
পত্নী মালবীর রূপ বর্ণনা করিয়াছি; উপস্থিত অবশিষ্ট
চারিটি রাগিণীর রূপ পর পর বর্ণনা করিব।

মালবী

রাগকল্পদ্রুম হইতে মালবী রাগিণীর রূপ নিয়ে উদ্ধৃত
করিলাম।

গীনসুন্দরী গুলবিলাসনেত্রা
নিতম্ব বিম্ব প্রতিবন্ধকাঞ্চী।
মুখারবিন্দুস্বরগীতরম্যা।

নৃত্যারুণা মালবিকা প্রবীণা ॥ ইতি ধ্যানম্।

গীনপয়োধরা চঞ্চলনেত্রা, বাহার নিতম্বপ্রদেশ কাঞ্চী
ছায়া বেষ্টিত হইয়া সুশোভিত। বাহার মুখপদ্ম স্বর ও
গীতে মনোহর, নৃত্যকুশলা সেই প্রবীণা রাগিণীকে মালবী
বলে।

দৈবতাংশ গ্রহভাসো কচিং পঞ্চমবজ্জিতা।

সন্ধ্যাকালে স্তম্ভতরা গীয়েতে মালবিকেশমা ॥

ধনিসারেগমনিধপমসারেনিধধম-

গরেগমগরেসানিধধমগপসানিধধপগ ॥

অংশ, গ্রহ ও ভাস-দৈবত, কচিং পঞ্চম বজ্জিত।

সন্ধ্যাকালে গেষ।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৫৭ পৃঃ) মালবীর স্থানে মারোয়া
রাগিণীকে শ্রীরাগের পত্নী বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন।
নিম্নে মারোয়ার রূপ-বর্ণনা করিতেছি।

মারোয়া রাগিণী।

পরম রূপসী শ্রীরাগের সোহাগিনী ॥

কনক ভূষণ।

পরিধান—কনকেতে খচিত বসন ॥

কুসুমের হার।

পয়োধর সঙ্গে সঙ্গে করিছে বিহার ॥

সক্কেতের স্থানে।

অভিগার আচরিয়া করিল প্রস্থানে ॥

একাকিনী ধনী।

ঝাড়ো জাতি চিরুহর সা-প-গ-ম-ধ-নি ॥

শেষ দিবামানে।

হিমাঙ্গি ঋতুতে গান বিধান প্রমাণে ॥

ধনাঞ্জী

দুর্বাদলশ্যামতরুমনোজ্ঞা

কাস্তং লিমস্তী বিরহেণ দূনা।

স্বদে কপোলে দধতি দৃগম্বু-

নিষান্দ্যনিধৌ তুচ্ছা ধনাঞ্জীঃ ॥

ইতি ধ্যানম্ ॥ (সঙ্গীত-দর্পণ, ২৭৪)

দুর্বাদলের ভ্রায় শ্যামবর্ণ দেহ বিশিষ্টা, মনোহরা,
যিনি বিরহানলে তাপিত হইয়া পতিকে পত্র লিখিতেছেন,
বাহার দেহ ঘর্ম্মাক্ত ও বাহার চক্কের জলে গণ্ডস্থল প্রাবিত
ও পয়োধর মাজ্জিত ও খোঁত সেই রাগিণীকে ধনাঞ্জী
বলে।

মালতী-গৌরী সংযুক্ত টোড়িকা পুনঃমিশ্রিত।

ধনাত্মী জায়তে বিঘ্ন কথিতা হনুমন্তে ॥

পূর্ণা ধনাত্মী সংপ্রোক্তা পঞ্চমস্বর সংস্থিতা।

শেষ যামে দিনে গানং ক্রিয়তে স্বথ সংপ্রদম্ ॥

পমগরেগানিসাগমপগমধপমগরেসা

রেসানিধপমগরেগপমগরেসা ॥

গমপসানিসাগরেসানিধপ

মগপমসারেসানিধপমগরেসা ॥—রাগকল্পজম্।

মালতী, গৌরী এবং টোড়ি যোগে ধনাত্মীর জন্ম।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৫৮ পৃঃ) ধনাত্মীর যে রূপবর্ণনা

করিয়াছেন, তাহা নিয়ে লিখিত হইল।

ধনাত্মী সতী নবযুবতী।

বসন-বরণ—দিবস পতি ॥

বাংগ গতি রূপেতে রতি।

বচন-প্রকৃতি মধুর অতি ॥

বিমুখ পতি—তাতে এমতি।

বিচ্ছেদ-সন্তাপে তাপিত মতি ॥

বিরহানলে শরীর জলে।

কাঁদিছে বসিয়া বকুল-তলে ॥

কণে অজ্ঞান, কণে সজ্ঞান।

কণে মৃত্যুপ্রায় তহুর ধ্যান ॥

ধরজ গেহ, খাড়োতে সেহ।

সা-প-ধ-নি-রি-গ রাগিণী দেহ ॥

হিমাঙ্গি ছয় ঋতু-নির্ঘয়।

দিবা ছুই যামে গান বিঘয় ॥

ধনাত্মী রাগিণীর ধ্যান ও ধারা

জীরাগের প্রমোদিনী ধনাত্মী রাগিণী।

নীলবস্ত্র পরিধান—নবীন যোগিনী ॥

অনিবার জ্বলিছে বিচ্ছেদ-হৃতাশন।

মৌল-তরু-তলে বসি করিছে রোদন ॥

উদীপন-গগ ঘন ঘন রাত্রি-দিন।

শাসনেতে কীণাকীর তহু কৈল কীণ ॥

জাতি কুল সম্প্রদেয়—সালঙ্কে মিলন।

ভয়রোর রূপের আজ শরীরে ধারণ ॥

বাদী পঞ্চমেতে যোগ, সবাদী ধৈবত।

আর পাঁচ স্বরেরা অধাদী-ভাবে গত ॥

মধ্যম তীরের আর কোমলে যাইবে।

নিখাণ তীর, শেষ দিবাতে গাইবে ॥

বাসন্তী

শিখিণ্ডিবহেঁচয়বন্ধুচূড়া

কর্ণাবতংসী কৃতশোভনায়ী।

ইন্দীবরশ্যামতত্ত্ববিনাসী

বসন্তিকা স্তাদলিমগুল্লীঃ ॥*

—সঙ্গীত দর্পণ (২১৭১)

শিখিপুচ্ছধারিণী, কর্ণালঙ্কারে সুশোভিতা, নীলপদ্মের
তায় শ্যামতত্ত্ববিশিষ্টা, বিলাসপ্রিয়া, ভ্রমরমণ্ডলের শোভার
তায় মনোহারিণী রাগিণীকে বাসন্তী বলে।

বাসন্তী স্তাত্ত্ব সম্পূর্ণা বড়জাংগন্তাসংযুতা।

বসন্তকালে বিদুবা প্রয়োগঃ কথ্যতেহধুনা ॥

সারেগমপদসানিধপমগরেসা।

রেসানিধানিসা ॥

—রাগকল্পজম্।

বাসন্তীর অংশ ও স্তাস—বড়জ।

বসন্তকালে গীত হয়।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৫৯ পৃঃ) বসন্ত রাগিণীর যে রূপ
বর্ণনা করিয়াছেন, তাহা নিয়ে লিখিত হইল।

নব-চুর্বাদল জিনি বর্ণ-ঘটা।

বালা পূর্ণভাবে মুখ চক্ৰ ছটা ॥

শিখি-পুচ্ছ শিরজ্ঞাণ সুপ্রকাশে।

শরীরের শোভা করে রক্ত-বাসে ॥

* মঙ্গলত্ৰী: ইতি বা পাঠঃ। ইতি ধ্যানম্।

নাঁনা পুষ্পময় কৃত মালা গলে ।
উন্মত্ততা—যৌবন-মদ্য-বলে ॥
কর দক্ষিণে আত্মের মঞ্জুল রে ।
পূগ-কপূর-তাঁতুল সব্য করে ॥
তাল-বাদ্য-সমবিত নৃত্য-গান ।
এ বসন্ত রাগিণীর বিদ্যমান ॥
সখী সঙ্গে বরাজনা রঙ্গ সাজে ।
দুমিদং দুমিদং সুমদক বাজে ॥
ধিধি ধিকট ধিকট ধিকট খেই ।
থাঁথা থুং থকুথুং থকুথুং থকু থেই ॥
মধু-মন্দিরা তিষ্ঠিনি তিষ্ঠি গাজে ।
ঝননং ঝননং জগজ্জগ জাজে ॥
তাধিয়া তাধিয়া পদ নৃত্য ভরে ।
মধুর ধনি রঞ্জিত বংশী-স্বরে ।
রগ রঙ্গ রঙ্গ মজু পাদ ।
বীণা নিকাগ নিকাগ আদ্য নাদ ॥
—রগ রীতি মধ্যে গণি ।
স্বর স্রোণী সা রি-গ-ম-প-ধ-নি ॥
খরজের স্বরে রাগিণীর ধরে ।
মুনি উক্ত গান দিবা ত্রিপ্রহরে ॥
শিশিরাস্ত ঋতুমতে ধার্য্য পাবে ।
স্ববসন্ত ঋতু সদা নিত্য গাবে ॥

বসন্ত রাগিণীর ধ্যান ও ধারা

বসন্ত রাগিণী রূপের শেষ ।
ধারণ করিলা পুরুষ বেশ ॥
নবদুর্জাদল শ্যাম বরণ ।
অঙ্গে শোভে অরুণ সন্নগ ॥
শিখিপুচ্ছ শিরদ্বাগ তাহার ।
গলায় মালতী পুষ্পের হার ॥
রমাল মুকুল দক্ষিণ করে ।
সব্য করে পূগ-তাঁতুল ধরে ॥

যৌবনের মদে মাতি যুবতী ।
গৃহের ব্যাপারে নাহিক মতি ॥
সহচরীগণ সহিত মেলি ।
কুসুম-উদ্যানে করেন কেলি ॥
যেমন ক্রীড়ক গোপিকা সনে ।
কেলি করিতেন নিরুজ্জ্বল বনে ॥
তেমতি আয়োদ-প্রয়োদ রাগ ।
মতান্তরে কেহ কহেন রাগ ॥
বাজয়ে আনন্দ, শুমির তত ।
ঘন আদি বস্র—এ চারি মত ॥
তৎকার-তালে ফেলিছে পদ ।
গান করে বিসুপদ ধ্রুপদ ॥
ললতে রবাবী রূপ মিলিল ।
সম্পূরণ কুলে জনম দিল ॥
পঞ্চম সম্বাদী, মধ্যম বাদী ।
আর পাঁচ স্বর সবে সম্বাদী ॥
রিখব কোমল ভাবেতে লবে ।
গাছার তীয়র প্রকারে হবে ॥
মধ্যম তীয়র কোমল স্বয় ।
ধৈর্যত নিখাদ তীয়র হয় ॥
নিশির তৃতীয় যায়েতে গান ।
বসন্ত ঋতুতে সদা বিধান ॥

—সঙ্গীত তরঙ্গ (৩১৫)

আশাবরীর রূপ

(সঙ্গীত দর্পণ, ২১৭৫)

ত্রিখণ্ডশৈলশিখরে শিখিপুচ্ছবদ্রা
মাতঙ্গ-মোক্তিক্যমনোহরহারবলী ।
আকুণ্ড চন্দনতরোরঙ্গগং বহন্তী
সাশাবরী বলয়মুজ্জল নীলকান্তিঃ ॥
ইতি ধ্যানম্ ।

শিখিপুচ্ছ সুশোভিত বস্ত্রের দ্বারা আবৃত। যিনি
শ্রীখণ্ড নামক পুরুতচূড়ায় উপবিষ্ট। আছেন, যাহার কণ্ঠহার
গহ্বমুক্তায় সুশোভিত, যিনি চন্দনবৃক্ষ হইতে ভূষককে
অকর্ষণ করিয়া বলস্বরূপে ধারণ করিয়া আছেন সেই
উজ্জল নীলবর্ণী রাগিণীকে আশাবরী বলে।

নিষাদাংশ গ্রহস্তাসং কচিং গাঙ্কার ঈরিতঃ।

যামে দ্বিতীয়ে গায়তে আশাবরী স্তমৈনৈরঃ॥

দেশী গাঙ্কার টোড়ী চ মিশ্রিতা জয়সংযুতা।

আশাবরী ভবেন্নারী গায়নে রতিকামদা॥

নিসারেগমপধস্য চ॥

নিসারেগমনিধপমগরেলাধপমগরেসামমপধপমপধ
সানিসাগরেসানিধপমগরেস।

আশাবরীর অংশ, গ্রহ ও স্তাস = নিষাদ, কচিং
গাঙ্কার।

দেশী + গাঙ্কার + টোড়ী মিশ্রণে ইহার জন্ম।

দ্বিতীয় যামে গীত হয়।

স্রামল বরণ কোমল আসায়রী।

কর্পূর-চর্জিত-অঙ্গ, শুভ্র বস্ত্র পরি।

পদে-করে-কণ্ঠে কর্ণে ভূষক ভূষণ।

চূড়া-বাঙ্কা চিকুর—মস্তকে সুশোভন।

এইমত বেশ করি শ্রীরাগ-প্রেরণী।

জলস্থিত পর্কত উপরে আছে বসি।

ধ-নি-সা-ম-প ধৈবতে যুহের বিধান।

ওড়ে হিম ঋতু—দিবা ছুই যামে গান।

আসায়রী রাগিণীর শ্যানাদি

সঙ্গীত-তরঙ্গ (৩১৭)।

আসায়রী—লঙ্কারীলা শ্যানাদী যুবতী।

রূপেতে এমন ঘেন—মহনের রতি।

কর্পূর মার্জিত মুখ, ভূষক ভূষণ।

অতি শুভ্র বস্ত্রে করে শরীরাজ্জানন।

কি জানি, কি ভাবোদয় হয়্যাছে অন্তরে।

একাকিনী বসি বামা, পর্কত উপরে॥

সিঙ্কারা টোড়ী মল্লারী তিনের মিলনে।

পাইল অপূর্ব জন্ম, জাতি সম্পূর্ণে॥

যেমন টোড়ীর সুর কোমল সকল।

তেমতি ইহার সব সুরেরা কোমল॥

ধৈবত সেবাদি, শুদ্ধ রিখব সখাদী।

আর পাঁচ সুর মিলি হইল অখাদী॥

গানের সময় বুঝিবেন এই মত।

দিবসের প্রথম গ্রহর হৈলে গত॥

আশাবরী সঙ্কে আরও কতকগুলি মত নিয়ে উদ্ধৃত
করিলাম।

- ১। "রাগিষ্ঠাসাবরীয়ং যুহু গমধনিভিত্তীত্রকেনবধেণ,
সংপন্নারোহণে যা থলু গনিরহিতা চাবরোহেতুপূর্ণা।
বাদীস্তকৈবতোহস্তাংক্রতিরুচিতরতরোগশ সংবাদ্যভটে
বিষকাসপ্রসারৈর্মুহুমধুরগলৈর্গায়তে সংগবে সা॥"

—কল্পজমাসুরে।

- ২। যুহু গমো ধনীচৈব তীব্রস্ত ঋষতো ধগৌ।

বাদি সংবাদিনৌ যস্তাং সাসাবমপি সংগবে॥

—চণ্ডিকামাম্ব।

- ৩। কোমল গমধনি তীধ রিখব চতে গনীন সুহাই।

ধ গ বাদী সংবাদিতেং আসাবরী কহাই।

—চন্দ্রিকাসার।

- ৪। রিমৌ পণী ধর্ণৌ ধসৌ নির্ধৌ পমৌ পণৌ রিসৌ।

ধাংশাহরোহেগনিভ্যক্তাহসাবরী সংগবে মতা॥

—অভিনব রাগমঞ্জরী।

আরোহাবরোহীস্বরূপ

সা, রা মা পা, দা সা | সাঁ পা, দা, পা, মা, গা, রা সা।

পকড় = রা, মা, পা, পা দা পা।

ক্রমণঃ

স্বরলিপি

মিশ্র ঠৈরবী—কাহারবা

কুসুম যদি সুবাস চালে ভুলি কেমনে কাঁটার জ্বালা
যে ফণী ধরে মণির শোভা আজো কি তারে পরাব মালা ?
ফাগুন যদি বিদায় মাগে
অফুট কুঁড়ি ফোটোর আগে
শিখান পরে কে চাহে তারে যে পড়ে ঝরে সাঁঝের বেলা ।
নিদাঘ দাহে নিশার বুকে মুকুল ঢাকে মলিন আঁখি
বকুল বনে দোল লাগেনা নাই ঝুলনা,—শূণ্য শাখী
নয়ন হতে সরিয়া গিয়া
কোরোনা করুণ ফিরে চাহিয়া
মম অধরে তুলিয়া ধরা গরল ভরা মধু পেয়ালা ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী, বি-এ

II -। সা সা ঋ | সগ্ দ্ প্ দ্ I -। সা ঋ গ্ | সা ঋ জ্ঞরা মজ্ঞা I
০ কু হু ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-। সা ঋ গ্ | সা ঋ মা -। I -। সা ঋ মজ্ঞা | ঋ -। সগ্ সা I
০ কু লি কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-। সা ঋ গ্ | সা ঋ মা -। I -। সা ঋ পা | মা জ্ঞা ঋ সা I
০ কু লি কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-। পা পা পা | পা -। পা -। I -। পা গা ধণা | পণা দপা মগা মসা I
০ বে ফ গী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

{ -। সা ঋ গ্ | সা ঋ মা -। I -। সা ঋ মজ্ঞা | ঋ -। সগ্ সা } II
০ কে ম নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I - গাঁ জ্ঞা মা মা | গাঁ দা দা গাঁ I - গাঁ সী সী সী | সী - গাঁ সী - গাঁ I
 ০ কা শু ন | য ০ দি ০ ০ বি দা য় | মা ০ গে ০
 ০ ন য় ন | হ ০ তে ০ ০ স রি য়া | গি ০ য়া ০

- গাঁ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা - গাঁ রসী গাঁ I - গাঁ সী ঋী জ্ঞা | রজ্ঞা ঋী সী - গাঁ I
 ০ অ কু ট | কুঁ ০ ডি ০ ০ ফো টা র | আ ০ গে ০
 ০ কো রো না | ক ০ কু ০ গ ০ ফি রে চা | হি ০ য়া ০

- গাঁ পা পা পা | পা - গাঁ পা - গাঁ I - গাঁ পা গাঁ ধণা | পণা দপা মগা মস I
 ০ শি থা ন | প ০ রে ০ ০ কে চা হে ০ | তা ০ ০ ০ রে ০ ০
 ০ ম য় অ | ধ ০ রে ০ ০ তু লি য়া ০ | ধ ০ ০ ০ রা ০ ০ ০

- গাঁ সা ঋা গাঁ | সা ঋা মা - গাঁ I - গাঁ সা ঋা মজ্ঞা | ঋা - গাঁ সন্ সা II
 ০ যে প ড়ে | ঋ ০ রে ০ ০ সা ঋে র ০ | বে ০ পা ০ ০
 ০ গ য় ল | ড ০ রা ০ ০ ম ধু পে ০ | য়া ০ লা ০ ০

II - গাঁ সা সা সা | ঋসা গদা মা - গাঁ I - গাঁ দা গাঁ সা | দগা সজ্ঞা সা - গাঁ I
 ০ নি দা য় | দা ০ ০ ০ হে ০ ০ নি শা র | বু ০ ০ ০ কে ০

- গাঁ সা জ্ঞা জ্ঞা | সা জ্ঞা সজ্ঞা মজ্ঞা I - গাঁ মা জ্ঞা জ্ঞা | ঋা - গাঁ সা - গাঁ I
 ০ য় কু ল | তা ০ কে ০ ০ ০ ম লি ন | ঋা ০ বি ০

- গাঁ পা পা পা | পা - গাঁ পা - গাঁ I - গাঁ পা গাঁ ধণা | পণা দপা মগা মস I
 ০ য় কু ল | য ০ নে ০ ০ দো ল লা ০ | গে ০ ০ ০ না ০ ০ ০

- গাঁ সা ঋা গাঁ | সা ঋা মা - গাঁ I - গাঁ সা ঋা মজ্ঞা | ঋা - গাঁ সন্ সা II
 ০ না ই কু | ল ০ না ০ ০ ০ শ্ ০ না ০ | শা ০ য়ী ০ ০

সম্পাদকীয় মন্তব্য

উগবৎকৃণায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা আজ একাদশ বর্ষে পদার্পণ করিল। বলা নিম্নোদ্ধাত্তন, ইহা সমস্ত বাঙ্গালার একমাত্র সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকা। শ্রীযুক্ত আর, বি, দাস মহাশয় এই পত্রিকার সম্পূর্ণ ব্যয়ভার বহন করিয়া দেশের ও দেশের কৃতজ্ঞতা ভাজন হইয়াছেন। এই পত্রিকায় বাঁহারা পরিচালনা ভার গ্রহণ করিয়াছেন এবং বাঁহারা ইহাতে ধারাবাহিক প্রবন্ধ স্বরলিপি, এবং সঙ্গীত বিষয়ক নানাবিধ জ্ঞাতব্য বিষয় লিখিয়া ইহার গৌরব বৃদ্ধি করিতেছেন, তাঁহাদিগকে আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা সঙ্গীত প্রচার ও শিক্ষা বিস্তারে যে প্রচুর সাহায্য করিয়াছে তাহা বলাই বাহুল্য; সঙ্গীতজ্ঞ মাজেই ইহা উপলব্ধি করিতেছেন। আলোচনা দ্বারা প্রত্যেক বিদ্যারই প্রসারলাভ হয়। আমাদের দেশে সঙ্গীত আলোচনাভাবে লুপ্ত হইতে বলিয়াছিল, কিন্তু

বিখ্যাত গুণীগণের আন্তরিক চেষ্টা সঙ্গীতের নানাবিধ গ্রন্থ এবং মাসিক পত্রিকা প্রভৃতির প্রকাশ দ্বারা, সঙ্গীতের লুপ্ত গৌরবের পুনরুত্থান হইয়াছে এবং সেই সঙ্গে জনসাধারণেরও উচ্চ সঙ্গীতের প্রতি ক্রটি ও ভ্রম ক্রমশঃ বৃদ্ধি পাইতেছে। এই অল্প কয়েক বৎসরের মধ্যেই সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা শুধু বাংলার নয়—সমস্ত ভারতের সঙ্গীত সমাজের ভ্রম আকর্ষণ করিয়াছে। এতদ্ব্যতীত দেশে অনেক গুণী ছিলেন বাঁহাদের নাম সাধারণের অবিনতি ছিল, কিন্তু এই পত্রিকার সাহায্যে তাঁহাদের নাম ও গুণের পরিচয় পাইয়াছেন। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকাকে সর্বজনমুগ্ধ করিবার জন্য যে সমস্ত লেখক লেখিকা ও হিতাকাঙ্ক্ষীগণ আন্তরিক চেষ্টা করিয়া আসিতেছেন, তাঁহারা ইহার বর্তমান গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখিবেন—ইহাই আমার অনুরোধ।

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সমালোচনা

পূর্ণতান অঞ্জলি (১ম খণ্ড.—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতি ভূষণ গঙ্গোপাধ্যায় প্রণীত ও প্রকাশিত। মূল্য আট আনা। প্রাপ্তিস্থান—আর, বি, দাস, ৮-সি, লালবাজার স্ট্রীট, কলিকাতা।)

পূর্ণতান অঞ্জলি পুস্তকখানি বোলটি প্রসিদ্ধ সুরের প্রায় দুইশত সত্তরের অধিক তান সহকারে রচিত হইয়াছে। উক্ত বোলটি সুরের সংক্ষিপ্ত পরিচয় ও ব্যবহারপ্রণালী লিপিবদ্ধ করিয়া গ্রন্থকার মহাশয় পুস্তকখানি প্রথম সঙ্গীত-শিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ সুবিধা দান করিয়াছেন। ইহার সুরগুলি অধিকাংশই প্রচলিত এবং জনপ্রিয়। ছাপা ও বাঁধাই আনন্দ্য। আমরা আশা করি সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণের নিকট পুস্তকখানি বিশেষ আদৃত হইবে।

HOHNER'S MOUTH ORGANS—Germanyর অন্তর্গত Trossingen নামক সহরে এই হোনারের কারখানা প্রতিষ্ঠিত। এই সুবৃহৎ কারখানা জগতের আর কোথাও আছে কিনা সন্দেহ। এই কোম্পানী mouth organএর জন্য চিরবিখ্যাত। এইরূপ ক্ষুদ্র বাঁশীর মধ্য হইতে সুমধুর সুর নির্গত হয়, তাহা অনেকই জানেন না। ইহার দাম অতি সস্তা অথচ সঙ্গীতমোদীগণের পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয়। ইহার প্রত্যেক পর্দাতে একটি করিয়া সুর পাওয়া যায়, বাঁহাতে গানের সহিত বাজাইবার সুবিধা হয়। আমরা আশা করি সঙ্গীতমোদীগণ ব্যক্তিগণ ইহার গুণ উপলব্ধি করিয়া ইহার বহনপ্রচারের প্রতি সহায়তা করিবেন।



সংবাদ



সঙ্গীতে বালিকার কৃতিত্ব

অধুনা বাঙ্গালী বালক বালিকাদিগের মধ্যে সঙ্গীতচর্চা বা শিকার যেরূপ প্রচলন হইতেছে, তাহাতে মনে হয় এই দৈনিক জীবনের নূরুৎ সঙ্গীত চির-সঙ্গীত থাকিবে। ইহা যে জীবনের পক্ষে শুভচিহ্ন সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। আজ যে বালিকাটির পরিচয় দিতেছি, তিনি নয়াদিল্লীর সুবিখ্যাত অঙ্গগায়ক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ ঘোষ মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী তরু বন্দ্যোপাধ্যায়। এই বালিকাটি দিল্লী



এবং নয়াদিল্লীর বহু সঙ্গীত জন্মায় বা প্রতিযোগিতায় তাঁহার সঙ্গীত-নিপুণতার পরিচয় প্রদানে প্রথম ও দ্বিতীয় পুরস্কাররূপ কয়েকটি রৌপ্যপদক, কাপ এবং নানাবিধ ভ্রাবাদি উপহার পাইয়াছেন। বাংলার বাহিরে বাঙ্গালী বালিকার এইরূপ কৃতিত্ব গৌরবের বিষয়। ঈশ্বর সমীপে বালিকাটির মঙ্গলকামনা করিয়া তাহার সঙ্গীতাহুশীলনের প্রতি উৎসাহ দান করিতেছি।

সুসংবাদ

আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি, যে, নিউ পার্ক স্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীর কর্তৃপক্ষগণ ভারতীয় প্রাচ্যনৃত্যের একটি শ্রেণী খুলিয়াছেন। এই শ্রেণীর শিক্ষয়িত্রী শ্রীযুক্ত হইয়াছেন নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী। লুপ্তপ্রায় প্রাচ্যনৃত্যের শিক্ষা-প্রতিষ্ঠান হওয়া বিশেষ বাঞ্ছনীয়।



আমরা আশা করি, কুমারী অমলা নন্দীর শিক্ষাধীনে বালিকাগণ নৃত্যে কুশলতা অর্জন করিবেন। শাস্ত্রসম্মত বিশুদ্ধ পরিকল্পনামূলক নৃত্যের বহুলপ্রচারকল্পে সঙ্গীত সম্মিলনীর কর্তৃপক্ষগণ যে প্রচেষ্টা করিতেছেন, তাহা প্রশংসনীয়।

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ দেবেন্দ্রবাৎসরিক উৎসব

গত ১৭ই চৈত্র, শনিবার, শ্রীযুক্ত কালীপদ ভট্টাচার্য মহাশয়ের পরিচালনায়, আলীপুর রামকৃষ্ণ মঠে শ্রীশ্রী/রাম-কৃষ্ণদেবের বাৎসরিক উৎসব উপলক্ষে একটি সঙ্গীত-অলসাহইয়াছিল। প্রথমে শ্রীযুক্ত বিশ্বেশ্বর ভট্টাচার্য মহাশয় একটি খেয়াল গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীযুক্ত ক্ষীরচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের টপ্পা গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। তৎপরে সঙ্গীতাদ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের প্রিয় ছাত্র, শ্রীমান দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্যের খেয়াল গানে সমাগত শ্রোতৃবর্গ পরম তৃপ্তিলাভ করিয়াছেন। এই বালকের স্বরবিজ্ঞান বিশেষ প্রশংসনীয়। তৎপরে শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র সরকার মহাশয়ের খেয়াল গানে সকলেই বিশেষ আনন্দিত হন। শ্রীমান সন্তোষকুমার মুখোপাধ্যায় ও কুমারী নিরুপমা মুখোপাধ্যায়ের গান মন্দ হয় নাই। শ্রীমান বিভূতিভূষণ চট্টোপাধ্যায়ের গানও বিশেষ প্রশংসনীয়। সর্বশেষে শ্রীযুক্ত সতীনাথ চক্রবর্তীর অরোদ বাজনার পর সভা-ভঙ্গ হয়।

নিকট ধনুবাদাহ হইয়াছেন। শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের রূপদ, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের রূপদ, সেতার ও ব্যাঙো, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল, শ্রীযুক্ত অনাথনাথ বহুর ঠুংরী ও বাংলা, কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায়ের খ্যাল, ঠুংরী ও হারমোনিয়ম বাদন, শ্রীমান অরুণকুমার মুখোপাধ্যায় ও কুমারী রাণী দাশগুপ্তার গান, শ্রীযুক্ত সীতারাম মিশ্রের রূপদ ও খ্যাল, কার্তিকচন্দ্র রায়ের খ্যাল ও বাংলা গান, সরস্বতীপ্রসাদ মিশ্র ও কৈয়দ হোসেন খাঁর তবলা, আশুতোষ অধিকারীর বাংলা গান, গোপেন্দ্রলাল সিংহের মৃদঙ্গ এবং শ্রীমান মদন মুখোপাধ্যায়ের মৃদঙ্গ শুনিয়া প্রায় দুই সহস্র শ্রোতা মুগ্ধ হন। কুমারী বীণাপাণির সঙ্গীতে অসাধারণ কৃতিত্বের জন্য শ্রীযুক্ত গোপেশ্বরবাবু তাঁহাকে একটি স্বর্ণপদক প্রদান করেন এবং শ্রীমান মদনের অপূর্ণ মৃদঙ্গ সঙ্গতের জন্য শ্রীযুক্ত নীরদবাবু তাহাকে একটি স্বর্ণপদক প্রদান করেন। এতদ্ব্যতীত সম্মিলনের সভায় ইহা স্থির হয়, যে, আগামী বৎসর এই সম্মিলনকে প্রাদেশিক সঙ্গীত সম্মিলনে পরিণত করা হবে।

দুর্গাপুর ষষ্ঠ বার্ষিক সঙ্গীত সম্মিলন

গত ৮ই ও ৯ই এপ্রিল, সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে দুর্গাপুর সঙ্গীত সম্মিলনের অধিবেশন অতি সমারোহে সম্পন্ন হইয়াছে। উক্তসঙ্গীতের প্রচারকল্পে শ্রীযুক্ত নীরদবরণ রায় মহাশয় এই বিরাট সম্মিলনের আয়োজন করিয়া সঙ্গীতামোদীগণের

ভ্রম সংশোধন

গত চৈত্র সংখ্যার ৭১৮ পৃষ্ঠায় বাউল গানের স্বরলিপিতে নিম্নলিখিত বিষয়টুকু সংশোধিত হইবে :—তৃতীয় লাইনের চতুর্থ ছেদে—

[গ]
পা -১ না -১ | স্থলে | পা -১ মা -১ | হইবে।
বু ০ কে ০ বু ০ কে ০



খলিফা বদল খাঁ

বঙ্গানুক্রমিক বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ—চৈত্র

১১শ বর্ষ, ১৩৪১

অ		ই	
শ্রী অনাদিকুমার দত্তিদার		কুমারী ইন্দিরা বসু	
স্বরলিপি	২, ৭৮, ৩৩১	স্বরলিপি	১৮৪, ৩১৫, ৫২৪
শ্রী অর্কেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়		শ্রী ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী	
রাগ-রাগিণীর নাম রংস্ত্র	১২, ১৪৮, ২০৪, ২৬৭, ৪৬৭, ৫২৬, ৬৫৮, ৭১৫	গীতা-স্তোত্র (গান)	৫১৬
৮দুর্গা পূজার সঙ্গীতের স্থান	৬২১	ইরা দেবী	১২৩
শ্রী অমরেন্দ্রনাথ বাগ্‌চী		স্বরলিপি	
স্বরলিপি	৯২	উ	
শ্রী অসিতরঞ্জন ঘোষ (ভুলু)		শ্রী উমাপদ ভট্টাচার্য্য, এম-এ	
গৎ	১২৩	স্বরলিপি	১৮৭, ৫৮০
শ্রী অনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়		উ	
স্বরলিপি	১৬৭, ৬৮৭	কুমারী উষা মুখার্জী	
শ্রী অনিলভূষণ বাগ্‌চী		স্বরলিপি	২২৫
স্বরলিপি	২১৪, ৩২২	এ	
শ্রী অম্বুপমা ঘোষ		কুমারী এষারানী মিত্র	
গান	৩১৮	স্বরলিপি	৬২৪
শ্রী অনিলচন্দ্র ভট্টাচার্য্য		ক	
ঐক্যতানিক গৎ	৪৪০	শ্রী কমলাকান্ত বসু	
“অমৃতভাভ”		গান	৭২, ২২৮, ৭৯১
বাগ্‌-বন্দনা (গান)	৫৭৭	শ্রী কালিদাস গোস্বামী	
শ্রী অনিলচন্দ্র ধর		স্বরলিপি	১১০, ১৬২, ২২২, ৩৫২
ঐক্যতানিক গৎ	৭৪২	শ্রী কিরণচন্দ্র বসু	
আ		নাম ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব	১১৩, ১৭২, ২৮১
আর্যেভ আলী খাঁ		প্রফেসর কে, জি, চেকুনে	৪১৬, ৪৬০, ৫৫৭, ৫২৪
গৎ	৫৮, ১৪০	সঙ্গীত ও আশ্রম ধর্ম	২৭১
স্বরলিপি	৪৭৩	শ্রী কামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য	
ঐক্যতানিক গৎ	৬০৫	ঐক্যতানিক গৎ	৩০৫
		স্বরলিপি	৪৮৫

জ

কুমারী কল্যাণী দাশগুপ্তা

স্বরলিপি

৩৩৫

শ্রীজগৎ ঘটক

স্বরলিপি

১৪৩, ২৭৮, ৩৩৩, ৫২৪

ঐকান্তিকচন্দ্র রায় (অঙ্কগায়ক)

আগমনী

৪২০

শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

স্বরলিপি

২০২, ৫২৮

শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য্য

গান

৪৫২

সরগম

৪৮১

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সঙ্গীতরাজ্যী স্বগীয়া প্রেমলতা দেবী

৬৪১

স্বরলিপি

৪১১, ৭৬৪

গ

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

ওস্তাদ বাদল খাঁ

৬৫

স্বগীয়া মহারাজা মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী

১২৩

শ্রীযুক্ত হৌরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় বি-এ

২৫৭

স্বর্গত ভাইয়া সাহের গণপত রাও

৫৮৫

সঙ্গীত প্রচারে দক্ষিণাঙ্কন

৫১৩

স্বর্গত মন্বন্তরনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

৭০৫

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি

১৩৫, ২৬১, ৩২৪, ৪৫১, ৬৪৩

শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি

১৪৫, ৫২২

কুমারী গৌরী গোস্বামী

স্বরলিপি

৩১২

শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

স্বরলিপি

৩৬৪

শ্রীগিরীন চক্রবর্তী

গান

৪২৩

কুমারী গীতা রায়

স্বরলিপি

৫৩৫

নাট্য-সঙ্গীত

৩২

স্বরলিপি

১৬৫

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

মুদ্রক বাদন

৪২, ১১৬, ১৮৫, ২৫২, ৩০৩, ৪২৪

৪৭৫, ৬১৫, ৬৫৪, ৭২৩

শারদ উৎসব (মুদ্রক বাদন)

৩৬১

৬৬২

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

অথ রাগ লক্ষণং

২৭, ২৩৪, ৫৪০, ৭৬৮

শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি

১৩২, ১৬৮

চ

শ্রীচৈতন্যরঞ্জন দত্তগুপ্ত

গান

ছ

কুমারী ছবিরানী রায়

স্বরলিপি

৪৩৩

শ্রীভূর্গীপ্রসাদ রায়		শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)	
স্বরলিপি	১৫৩	ইমন-কল্যাণ	২৪৪
সেতারের গৎ	২৪১	পরজ	৬০৮
রাগ ও রাগিণীর পরিচয়	৪২৮	বাহার	৩৮২
শ্রীভূর্গেশচন্দ্র দত্ত, সুরসেবক		স্বরলিপি	
স্বরলিপি	২৮২, ৪৭৭	রাগ কাফি	৪২৮
গান	৬১৬	এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলনীর সমালোচনা	৫৬২
শ্রীদিলীপকুমার বায়		রাগ বাবাজ	৬৮১
লক্ষী (স্বরলিপি)	৩৪৫	শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য	
স্বরলিপি	৬৬০	গান	২৬৪
স্বামী ভূর্গেশানন্দ		শ্রীনলিনী লাহিড়ী	
স্বরলিপি	৪২০	স্বরলিপি	৫০৪
কুমারী দেবযানী সেন		শ্রীননীলাল দে	
স্বরলিপি	৬৫৫	বাণী-বন্দনা (গান)	৬২৫
		গান	৬৪২
শ্রীধুর্জিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়		প	
সমালোচনা	৬২২	শ্রীপ্রসাদ বসু	
		স্বরলিপি	১১, ২৩৮, ৭৫২
শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রীপ্রভঞ্জন সান্মাল	
স্বরলিপি	৭, ৭০৭	স্বরলিপি	২৩, ২০৭
কুমারী নীলিমা মজুমদার		শ্রীপাঁচুগোপাল চট্টোপাধ্যায়, বি-এ	
স্বরলিপি	১৭, ৫২১, ৭১৮	সেতারের গৎ	২৫, ১৮২
শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ		শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	৪৫, ৫৫৩, ৬৮২, ৭২৭	গীত-সোপান	৫৬, ১২০, ১৭২, ২৫৩, ২২৭, ৪১১
			৪৮৩, ৫০২, ৬০৩
কুমারী নমিতা লাহিড়ী (রেখা)		শ্রীপ্রমোদরঞ্জন ঘোষ	
স্বরলিপি	৫১, ৫৪৩	গান	৭৫
শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়		শ্রীপ্রভাবতী দেবী সরস্বতী	
স্বরলিপি	৬২, ৪৬২	গান	৮৮
শ্রীনৃপেন্দ্রমোহন বিশ্বাস		স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ	
গান	১১২, ৪৫৬	সঙ্গীতের সাধক ও শ্রোতা	১৫৫
শ্রীনীরেন্দ্রমোহন রায়		মিলন	৭৬০
গান	২২৪	সঙ্গীত বিদ্যা প্রসারের উপায়	২৫২
শ্রীনীলকান্ত রায়		সাধনা ও সিদ্ধি	৩২৬
স্বরলিপি	২৩১, ৫৫৪	গান	৪২৭.

শ্রীপবনচন্দ্র কাব্যতীর্থ		শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	
শারদীয়র আগমনে	২৭০	হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান	১৪, ৭৫,
শ্রীপশুপতিনাথ রায়চৌধুরী		১৪১, ২:২, ২৬৩, ৪০৬, ৫৫২, ৬২১, ৬৭৪, ৭৫২	
স্বরলিপি	৬৭২, ৪৮৭	শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত, বি-এসসি	
শ্রীপ্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, এম-এ, বি-টি		স্বরলিপি	
স্বরার্থ গীত (স্বরলিপি)	৪০৬	৫২, ৪৭৩	
মঙ্গলারতি (স্বরলিপি)	৬৪৩	শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ঘোষ	
শ্রীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ও শ্রীক্ষিতীশ বন্দ্যোপাধ্যায়		গুরুদ্বী-টোড়ী—ত্রিতাল	
সেতারের গৎ	৪৩৬, ৬২২	৮৭	
শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়	
রাগ মালকোষ	৪৮৫	স্বরলিপি	
স্বরলিপি	১৮২, ৬১২, ৭২১	২২২	
শ্রীপরমানন্দ দত্ত		তেলেনা	
সঙ্গীতে মতিলাল ঘোষ	১৭৮	সেতারের গৎ	
ফ		৬৭২	
মহম্মদ ফজলে হক		প্রফেসর বিমল গুপ্ত	
স্বরলিপি	১৬	স্বরলিপি	
শ্রীকণিভূষণ মৈত্র		২৭৩, ৩৭৩	
গান	১৬৪, ৪৭০	শ্রীবগলানন্দ সরকার	
ব		রাগ হম্মীর	
শ্রীত্রৈলোক্যকিশোর রায়চৌধুরী		২৮৫	
নববর্ষের নিবেদন		শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী	
মালব রাগ পরিচয়	৭০	সেতারের গৎ	
পঞ্চম রাগ পরিচয়	২১২, ৪৫৩, ৫৩০	৩৬৩	
রত্নাকরে রাগ পরিবার	৩৩৭	শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য	
নটনারায়ণ রাগ পরিচয়	৫৮৫, ৭২৩	স্বরলিপি	
প্রাচীন ঋগদ স্বরলিপি (সমালোচনা)	৬২৮	৩৭৬	
শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত		শ্রীবিনোদ চক্রবর্তী, বি-এ	
সঙ্গীতনাটক অগৌ মহারাজা স্তার সৌরীন্দ্রমোহন		স্বরলিপি	
ঠাহুর, D. Mus.	৫	৪০২, ৫৪১, ৭৩৬	
গান	১২৩, ৫২২, ৭১৪	শ্রীমন্তী বিভারাগী ঘোষ, বি-এ	
গান (ভজন)	৩৮৮	গান	
সঙ্গীতে ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়	৪৪২	৪.৩	
		শ্রীবাবী দেবী	
		আধার ঘরে বাতি (স্বরলিপি)	
		৪৬৫	
		শ্রীবীরেন্দ্রকুমার গু	
		গান	
		৫৪২	
		শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর)	
		সেতারের গৎ	
		৫৬০	
		শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)	
		সংজ্ঞ প্রণালীর গৎ	
		৬৫২	
		শ্রীবিমলকুমার রায়	
		প্রথম শিক্ষাবীর গান	
		৭৪৩	

ভ		শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	
কুমারী ভারতী মজুমদার	স্বরলিপি	৩২২, ৫৮৫, ৭১৩	
স্বরলিপি	১৬১	শ্রীযোগেশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	
শ্রীভূপেশচন্দ্র দত্তগুপ্ত	গান	৫৬৮, ৪২৬	
গান	১৮২	শ্রীযোগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	
শ্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়	গান	৭৬২	
আগমনী	৪৩৮	শ্রীরাখালনাথ মজুমদার	
ম		বেহালা শিক্ষা প্রণালী	২২, ১৫২, ৪২৭, ৬১৭, ৭৬১
শ্রীমণিধন দত্ত	কুমারী রেণুকা চৌধুরী		
স্বরলিপি	১১	স্বরলিপি	৩০
কুমারী মাধুরী দত্ত	শ্রীরঞ্জন সেনগুপ্ত		
স্বরলিপি	৫৪	গান	৭৭
শ্রীমণিলাল সেনশর্মা	শ্রীরমেন্দ্রনাথ চৌধুরী		
কর্ণাটী রাগ রাগিণী	স্বরলিপি	১০৪	
শ্রীমণীন্দ্রনাথ ঘোষ, এম এসসি	শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়		
স্বরলিপি	২০	স্বরলিপি	২৬৫, ৩৮২
শ্রীমতী মায়া দে চৌধুরী	২৪	শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	১০৬	স্বরলিপি	৪৩১
মঙ্গলদীন	শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসু		
অধ্যাপক শ্রীযুক্ত লীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়	স্বরলিপি	৫৪৮	
কুমারী সত্যতা লাহিড়ী (রেবা)	১২২	কুমারী রেণুকা দেবী	
স্বরলিপি	১৭৭	স্বরলিপি	৫৮২
অধ্যাপক শ্রীসুরারীমোহন ঘোষ	১৭৭	শ্রীরাজেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	
গান	২০৮	গান	৭৫৮
কুমারী মাধুরী সেনগুপ্তা	২০৮	ল	
বেহালা গান	৩০৩	শ্রীমতী লীনা দেবী (মুকুল)	
শ্রীমণীন্দ্রনাথ ঘোষাল	৩০৩	স্বরলিপি	৮২
স্বরলিপি (ভজন)	৬০৬	শ	
শ্রীমিহিরকুমার দত্ত	৬০৬	শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত	
গান	৬০৮	স্বরলিপি	২৮
য		শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়	
শ্রীযতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত	গান	২২, ১৪৭, ৬১৮	
গান	২৭২, ৪৩৫, ৬৬৭	শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত	
		স্বরলিপি	৪৭, ৩০৫, ৫৩৩
		প্রথম শিক্ষার্থীর গান	৫০৭

শ্রীশান্তিদেব ঘোষ		সঙ্গীতে বালিকার কৃতিত্ব	৩৭৫
স্বরলিপি	২০১, ৩২১, ৪৫৭, ৬৪৬, ৭০২	এলাহাবাদ সঙ্গীত সন্মিলনের প্রতিযোগিতার ফল	৫৩১
শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহরায়		নিখিল ভারত সঙ্গীত মহা সন্মিলন	৬৩০
- গান	১৩০, ৬২৪	সৌকণ্ড আলী খাঁ (মনমু)	
অক্ষ আমার সকল কর (গান)	৬০০	স্বরলিপি	৭৩
কুমারী শেফালিকা ঘোষ		কুমারী সুনীতি চক্রবর্তী	
তৈরব মিশ্র—টিঘা জিভাল	২৮০	স্বরলিপি	৮১
শ্রীশঙ্কুনাথ ঘোষ		শ্রীমুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী, বি-এল, কাব্যরত্নাকর	
স্বরলিপি	৪০৭, ৫৫০	হৃদয় স্বর	৮৩
শ্রীশোভা দেবী সরস্বতী		প্রাচীন সঙ্গীতের এক অধ্যায়	৩৫৫
গান	৫১৫	শ্রীসতীচরণ চট্টোপাধ্যায়	
কুমারী শান্তি দেবী		দেবদাসী নাটকের গান	১০২, ২১৭, ৬০২
স্বরলিপি	৫৩৭	শ্রীমুরেশচন্দ্র রায়	
শ্রীশৈলেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায়		স্বরলিপি	১১৮, ৬১২
স্বরলিপি	৬৩২, ৭২২	শ্রীস্বরজিৎকুমার মৌলিক, এম-এ	
কুমারী শান্তি মুখার্জি		গান	১৩৭
স্বরলিপি	৭৬৬	স্বামী সুনীলানন্দ	
		গান	১২৭, ৫০৭
		আগমনী	৩৪৪
শ্রীসরোজরঞ্জন চৌধুরী		শ্রীমুরেশলাল দাস	
গান	১১	রাগ-রাগিণী	২২৭
শ্রীমুখীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার		কুমারী স্নেহ দেব	
ভারতীয় সঙ্গীত তত্ত্ব	৩৪	স্বরলিপি	২৩৩
শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র		শ্রীমুখীরচন্দ্র সেনগুপ্ত	
স্বরলিপি	৩৬, ১৫৮, ৬৬৫	স্বরলিপি	২৭০
শ্রীসজনীকান্ত ঘোষ		শ্রীমুচাক্লভূষণ প্রামাণিক	
স্বরলিপি	৪২, ৬০১	স্বরলিপি	২২১, ৪৮২, ৬১৪
শ্রীমুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী		শ্রীমুনীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী, বি-এ	
স্বরলিপি	৬০, ১৭৫	সেতারের গৎ	২২২, ৭৪৫
সম্পাদকীয়		শ্রীসরযুবালা বজ্রী	
মন্তব্য	৬২	গান	৩৩০
সমালোচনা	৬২	শ্রীসরোজকুমার ঘোষ	
সংবাদ	৬৩, ১২৫, ১২১, ২৫৬, ৩১২, ৩৮৪, ৪৪৪, ৫১১, ৫৭৬, ৬৩৮, ৬২৭, ৭৬৮	স্বরলিপি	৪১১
ভ্রম সংশোধন	১২২	শ্রীসূর্যনারায়ণ লাল	
শোক সংবাদ	১২৫, ২৭২	স্বরলিপি	৪২২, ৬৫৫
পুস্তক পরিচয়	১২০, ৫০২, ৫৬১		

শ্রীসরোজকুমার মুখোপাধ্যায়		শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	
বিদায় বাণী (গান)	৫০৬	আড় তাল বা হরফাক্তা	৪৩
গান	৬৮৪	কাহারবা তাল	৫২১
বসন্ত (গান)	৭২০	শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়	
শ্রীসতীশ্রমোহন বিশ্বাস, বি-এ		সেতারের গৎ	১০৭, ৫০১
স্বরলিপি	৫৪৮	রাগ ও গায়কের গুণ বিষয়ক কয়েকটি	
কুমারী সুনন্দা মজুমদার		সঙ্গীতরসাকরোক্তি	৩২৭
স্বরলিপি	৬৭০	সঙ্গীতরসাকরোক্তি রাগনিচয়ের নাম ও আধুনিক	
কুমারী সুলেখা রায়		রাগের সহিত তাহাদের তুলনা সম্ভব ৬১১, ৬৬৭, ৭৫৬	
স্বরলিপি	৬৮৫	প্রফেসর হরিশ্বর রায়	
		স্বরলিপি	১২৮
শ্রীহাসিরাশি দেবী		শ্রীহিরণপ্রভা দেবী	
গান	৩৫, ১০১, ১৬০, ২১১	স্বরলিপি	৩৬৬
শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়		৩৬৬	
স্বরলিপি	৩২	অর্কে ার গৎ	৬৭৬

চিত্রসূচী

টেকশাখ		২। প্রতিভাশা: গুণীবৃন্দ	৫৬৩
১। সঙ্গীতনায়ক মহারাষ্ট্র সার সৌরীন্দ্রমোহন	১। ভট্টাচার্য পরিবার		৫৬৫
ঠাকুর, D. Mus.	৪। বালিকা প্রতিযোগীবৃন্দ		৫৬৭
২। কুমারী তরু বন্দ্যোপাধ্যায়	৫। প্রতিযোগী বালিকাগণ		৫৬৯
৩। „ অমলা নন্দী		মাঘ	
১। খলিফা বদল খাঁ	১। স্বর্গীয় মতিলাল ঘোষ		
২। স্বর্গীয় প্রফুল্লকুমার বসন্ত	২। লেখক		৫৭৮
১০২	৩। সঙ্গীতনায়ক শ্রীপোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়		৬৩০
আবাড়	৪। শ্রীহরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়		৬৩১
১। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়	৫। শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়		৬৩১
প্রাবণ		ফাল্গুন	
১। স্বর্গত মহারাষ্ট্র সার মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী, কে-সি, আই-ই	১। স্বর্গীয়া প্রেমলতা দেবী		
ভাদ্র	২। „ প্রিয়দর্শনা দেবী		৬২৭
১। শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, বি-এ	৩। „ কুমারী নীলিমা বসন্ত		৬২৭
আশ্বিন	৪। স্বর্গীয় সচ্চিদানন্দ সেন		৬২৮
১। দলুজ-দলনী (দ্বিবর্ণ)	৫। মাস্টার শঙ্করশেখর রায়		৬২৯
২। কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা)	৬। কুমারী ইভা গুহ		৭০০
৩৭৫	৭। „ গীতা দাস		৭০০
কার্তিক	৮। লিলুয়া সঙ্গীত-প্রতিযোগী বালিকা ও		
১। স্বর্গত ভাইয়া সাহেব গণপত রাও	পরীক্ষকবৃন্দ		৭০২
অগ্রহায়ণ		চৈত্র	
১। শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়	১। স্বর্গীয়া মনমোহনা গঙ্গোপাধ্যায়		
পৌষ	২। কুমারী মায়া, শোভা ও শাশনা ভট্টাচার্য		৭৬৭
১। শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন ভট্টাচার্য			



সঙ্গীতনাথক মহারাজা সার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, D. Mus.



১১শ বর্ষ

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪১ সাল

২য় সংখ্যা

ওস্তাদ বদল খাঁ

সঙ্গীতবিদ্যারদ্রী গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

আজ ঝাঁহার পরিচয় দিতেছি তিনি একজন সঙ্গীত-জগতে প্রবীণ খ্যাত। তাঁহার নাম ওস্তাদ বদল খাঁ। তিনি আনুমানিক ১৮৩৮-৩৯ সালে জন্মগ্রহণ করেন। সঙ্গীত জগতে ওস্তাদদের এবং পণ্ডিতদের পরিচয় দিতে হইলে তাঁহাদের বংশেরও কিছু পরিচয় দিতে হয়, কেননা তাঁহারা পুরুষাচ্যুত্রে (খানদানি) এই কলাবিদ্যার সম্বাবহার করিয়া আসিতেছেন; তাঁহার পূর্বপুরুষ মিঞা ছাড়ে খাঁ (বাংলাতে বোধ হয় খুব কম লোকেই জানেন) কিন্তু ওস্তাদ মহলে সকলেই তাঁহার নাম জানেন। ওস্তাদ ছাড়ে খাঁ একজন বিখ্যাত গুণী ছিলেন। ওস্তাদ আছেন, সঙ্গীত সঙ্গীত রচনা করিতেছেন এবং মিঞা ছাড়ে খাঁ তাহা বাদশাহ দরবারে গাহিতেন। মিঞা ছাড়ে খাঁ

পাণিপথ হইতে দিল্লীতে আগমন করেন। এখনকার প্রচলিত কেরং খেয়াল (পানের আত্মীয়, অন্তরার সহিত দুঃসাধ্য সংযুক্ত তান) মিঞা ছাড়ে খাঁর ঘর হইতেই পাওয়া যায়। ঝাঁহার জীবনী লিখিতেছি, ওস্তাদ বদল খাঁ এই ছাড়ে খাঁর বংশধর। বদল খাঁকে প্রবীণ ওস্তাদ এজ্ঞ বলা, কারণ তাঁহার বয়স ১৭১৮ বৎসর হইল; তাঁহার নিকট ৮০ বৎসর পূর্বের গায়কী পাওয়া যায়। ওস্তাদ বদল খাঁ হুহু, হুহু খাঁর সময় যুবক ছিলেন। তাঁহার পিতা কিংবা পিতামহের আমল হইতে তাঁহারা সারেকী ধরেন। সারেকীতে অপমান নেই। যে কোন ব্যক্তি কঠিঁ কিংবা যন্ত্রের দ্বারা সঙ্গীত বিকৃতভাবে প্রকাশ করিতে পারিলে তাহাকে প্রকৃত গুণী বা শিল্পী বলা যাইতে পারে।

অনেক সময় দেখা যায় যে বড় গায়কের ঘরের ছেলেদের কণ্ঠ সুবিধা না থাকায় তাদের দ্বারা গায়কের গায়কী প্রকাশ করেন। ওস্তাদ বদল খাঁর খুল্লতাত মিঞা হায়দর খাঁ নেওয়াজ সময় হিন্দুস্থানের ভিতর সারেকী যন্ত্রে খলিফা ছিলেন। বাদশাহ্ বাহাদুর শাহের সময় ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দে যখন দিল্লীতে সিপাহী বিদ্রোহ হয়, তখন সেই দিল্লীর বাদশাহ দরবারে হায়দর খাঁ দরবার গায়ক (Court musician) ছিলেন এবং বাদশাহ দরবার হইতেই বাদশাহ কণ্ঠক খলিফা উপাধিতে সম্মানিত হন। সিপাহী বিদ্রোহের সময় ওস্তাদ বদল খাঁর বয়স ২০।২১ বৎসর ছিল। আমি ওস্তাদের মুখেই শুনিয়াছি, বিদ্রোহের সময় তাঁহারা সকলেই বন্দী হইয়াছিলেন, পরে গভর্ণর মেটকাফ সাহেবের নিকট হইতে মাহিবুদাস ক্ষেত্রীয় সাহায্যে তাঁহারা সকলেই মুক্ত হন। অতঃপর বদল খাঁ এবং তাঁহার খুল্লতাত পরিবার সহ স্থানিঞ্চ চলিয়া যান এবং সেই সময় হইতেই বদল খাঁর সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষারম্ভ হয়। মিঞা হায়দর খাঁ পুনরায় আগ্রা আগমন করিয়া গোয়ালিয়রে কিছুদিন অবস্থিতির পর রামপুর চলিয়া যান। গোয়ালিয়রে থাকাকালীন ওস্তাদ বদল খাঁ নিজ খুল্লতাতের নিকট কণ্ঠসঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতার সহিত জ্ঞানার্জন ও কণ্ঠ আয়ত্ত করিয়া সারেকী যন্ত্র শিক্ষা আরম্ভ করেন এবং গোয়ালিয়রে সেই সময় পীর নখন বক্সের তিন পুত্র হদু হসু, নখু খাঁ সেখানকার তখন প্রধান গায়ক ছিলেন এবং ওস্তাদ বদল খাঁ তাঁহাদিগের সহিত সারেকী সঙ্গত করিতেন। এখানে একটি কথা বলিয়া রাখা আবশ্যক যে তাঁহারা বাদশাহী আমল হইতেই খলিফা ছিলেন এবং কথিত আছে ইহাদের সারেকী বাদশাহ দরবারে ডাক্তারে বাইত। ওস্তাদ বদল খাঁ তাঁহার ঐ বয়সে অদ্ভুত নৈপুণ্যের সহিত কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত অতি চমৎকার ভাবে আয়ত্ত করিতে লাগিলেন। বদল খাঁ তাঁহার প্রাপ্ত বয়সে সমগ্র হিন্দুস্থানের মধ্যে একজন অদ্বিতীয় ওস্তাদ

এবং সারেকী বাদক ছিলেন। তিনি খুব জ্ঞানময় একজন করিয়াছিলেন।

অধ্যাপক ধুর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় মহাশয় একজন সঙ্গীতাত্মরাসী ব্যক্তি। যদিও তিনি লন্ডো বিশ্ববিদ্যালয় কলেজের অধ্যাপক কিন্তু সঙ্গীত সম্বন্ধে তিনি অনেক খবর রাখেন এবং সঙ্গীত গবেষণা কার্যে তিনি অনেক সময় অতিবাহিত করেন—এ কারণে হিন্দুস্থানের বড় বড় অনেক গায়ক ও গুণীদিগের সংস্পর্শেও তাঁহাকে আসিতে হইয়াছে। তাঁহার মুখেই শুনিয়াছি, কিছুদিন পূর্বে পণ্ডিত ভাতখণ্ডের সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার আলোচনা হয়। নানা কথার প্রসঙ্গে ওস্তাদ বদল খাঁর কথা উঠে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে আশ্চর্য হইয়া তাহাকে জিজ্ঞাসা করেন, “কোন বদল খাঁ? যিনি হায়দার বক্সের ভাইপো? তিনি তো অনেকদিন গত হইয়াছেন। আমি ১৮৮৫ সালে ইন্দোরে সর্বপ্রথম বদল খাঁর সারেকী শুনিয়া চমৎকৃত হইয়াছিলাম। দু’দিন পর্যন্ত তাঁর স্বরের বহলাও আমার মনের মধ্যে সজাগ ছিলো—সেই বদল খাঁ কি এখনও জীবিত আছেন?” পণ্ডিত ভাতখণ্ডে ইদানীং সমগ্র হিন্দুস্থানের মধ্যে সঙ্গীত জগতে সর্বজনপরিচিত একজন প্রকৃত স্বযোগ্য সঙ্গীত-সেবী জ্ঞানী ব্যক্তি; বদল খাঁ সম্বন্ধে তাঁহার এই অদ্ভুত ধারণা, ইহা একটা শিল্পী গুণীর পক্ষে মহামূল্যবান সামগ্রী। এ কথা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে। ওস্তাদ বদল খাঁ পুনরায় তাঁহার খুল্লতাতের সহিত রামপুরে অনেকদিন পর্যন্ত বাস করেন। এই সময় নবাব কালবালী খাঁ রামপুরের নবাব ছিলেন এবং ওস্তাদ আমীর খাঁ রামপুরের দরবারে তখন বীণকার ছিলেন। নবাব কালবালী খাঁ একজন সঙ্গীতজ্ঞ গুণী ব্যক্তি, তিনি হিন্দুস্থানের অনেক বড় বড় ওস্তাদগণকে নিজ দরবারে আনয়ন করিয়া অতিশয় যত্নসহকারে এবং সম্মানের সহিত রাখিতেন। ওস্তাদ হায়দার খাঁও এই সূত্রেই রামপুরে আসিয়াছিলেন। নবাব দরবারে যে সম্মান আমীর খাঁ পাইতেন, মিঞা

হায়দার খাঁও সেইপ্রকার সম্মানে কুণ্ঠিত হইতেন। কয়েক বৎসর খুলতাতের সহিত রামপুরে অবস্থানের পর বদল খাঁ আগ্রায় কিরিয়া আসেন।

এখন ওস্তাদ বদল খাঁ আমাদের বাংলা তথা কলিকাতায় কি প্রকারে আসিলেন এবং তিনি কি প্রকারের কেমন গুণী, সে বিষয় সকলের সমক্ষে প্রকাশ করিতে যত্নবান হইব।

যখন শেঠ ঢুলীচাঁদবাবু সঙ্গীতের জন্ত তাঁহার কলিকাতায় দমদমা বাগান বাটীতে অজস্র অর্থ অকাতরে ব্যয় করিতেন—সেই সময় আনুজ ১২০০ খৃষ্টাব্দে শেঠ ঢুলীচাঁদবাবুর ব্যয়ভারে শ্রামলালবাবু আগ্রা হইতে ওস্তাদ বদল খাঁকে অনেক মিনতি সহকারে কলিকাতায় আনয়ন করেন। ইতিপূর্বেও তিনি (বদল খাঁ) বাদশাহ ওয়াজে আলী শাহার দরবারে ছয়মাসের জন্ত কলিকাতায় মেটিয়াবুজ্জে একবার আসিয়া অবস্থান করিয়া গিয়াছিলেন। আজ বহু বৎসর হইল কলিকাতায় তিনি অবস্থান করিতেছেন। সেই সময় আমাকেও শ্রামলালবাবুর সহিত তাঁহাদের দৈনন্দিন জলসার (দমদমা বাগান বাড়ী) প্রায় প্রতিদিনই যোগদান করিতে হইত। এখানে শেঠ ঢুলীচাঁদবাবুর কিছু পরিচয় দেওয়া আবশ্যিক। শেঠ ঢুলীচাঁদবাবু একজন প্রকৃত সঙ্গীতাত্মরাসী এবং ধনী ব্যক্তি ছিলেন, সঙ্গীত তাঁহার অতিশয় প্রিয় সামগ্রী ছিল এবং শুধু সঙ্গীতের জন্ত তিনি অকাতরে বহু লক্ষ টাকা ব্যয় করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মত সঙ্গীতপ্রিয় ও সৌধীন ব্যক্তি আজকালকার দিনে দেখিতে পাওয়া যায় না। হিন্দুস্থানের সেই সময়কার প্রায় সব বড় বড় প্রসিদ্ধ গায়কদের তিনি তাঁহার দমদমা বাগান বাড়ীতে আনাইয়া কিছুদিন অবস্থানের পর উপযুক্ত পারিশ্রমিক দানে তাঁহাদের প্রত্যেককেই সন্তুষ্ট করিতেন। ১২১৬ খৃষ্টাব্দে যখন আমি রামপুর এবং পশ্চিমের অভ্যন্তর স্থান হইতে ওস্তাদ মহম্মদ আলী, ছয়ন

সাহেব, ইনায়েৎ হোসেন খাঁ প্রভৃতি ওস্তাদগণের নিকট ধ্রুপদ, খেয়াল শিখিয়া আমি সেই সময়ও আমি ঢুলীচাঁদবাবুর মজলিসে বদল খাঁকে বাকাইতে দেখিতাম। তখনও পর্য্যন্ত আমি ওস্তাদ বদল খাঁকে প্রকৃতরূপে জানিবার সুযোগ পাই নাই, তাঁহাকে সারেকী বাকাইতে দেখিয়া মনে করিতাম, কণ্ঠসঙ্গীতে তেমন ব্যুৎপত্তি নাই। এই সময় আমি পুনরায় সঙ্গীত শিক্ষার নিমিত্ত রামপুর বাইবার ব্যবস্থা করিতেছিলাম। সেই সময় একদিন আমার বন্ধুর গৃহে ওস্তাদ বদল খাঁ গান শুনাইতেছিলেন, এমন সময় দৈবক্রমে আমি তথায় উপস্থিত হই। আমি খেয়াল গান হিন্দুস্থানের সেই আমলের অনেক বড় বড় গায়কদিগের নিকট শুনিয়াছিলাম, কিন্তু তাঁহার এই অদ্ভুত এবং আশ্চর্য্য রকমের চাল শুনিয়া স্তম্ভিত হই। আমি যে সব দুর্লভ খেয়াল (বাহা হিন্দুস্থানে পাওয়া কঠিন) শিখিয়া আসিয়াছিলাম—সেই সব শুনিবার জন্য ফরমাইস করিয়াছিলাম, তুলনায় দেখিলাম আমি বাহা শিখিয়া আসিয়াছি, তাহা হইতেও তাঁহার গানের চাল অনেক উচ্চাঙ্গের। এখানে গান দিবে সেই সব প্রকাশ করা নিশ্চয়োজ্ঞান অন্য কোন সময় প্রকাশ করিবার চেষ্টা করিব। তখন বাংলায় আমাদের এমন রস পড়িয়া আছে তাহা কেউ খবরও রাখিতেন না। অতঃপর ১২১৭ খৃষ্টাব্দে তৎপরদিবসেই আমি তাঁহার শিষ্যত্ব গ্রহণ করি এবং অভাববিধিও তাঁহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া আসিতেছি।

ওস্তাদ বদল খাঁর কণ্ঠ বদিশ বার্কাক্যবশতঃ ভেক (Volume) কম, কিন্তু ছোট আওয়াজে তিনি খেয়ালের সব রকম অঙ্গই অতি স্বন্দররূপে এখনও এই বয়সে অনায়াসে দেখাইতে পারেন এবং আর একটি আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে সঙ্গীত বিভা শিখিতে হইলে স্মৃতিশক্তির (memory) বিশেষ প্রয়োজন। আমার ওস্তাদের স্মৃতিশক্তি অতি প্রথম। আমি আজ পর্য্যন্ত

একদিনের জন্তও ওস্তাদের মুখে শুনিলাম না যে অমুক গানের অন্তরা তুলিয়া গিয়াছি। দশবৎসর পূর্বে আমি যে গান আরম্ভ করিয়াছি, দশ বৎসর পরেও সেই গান পুনরায় তাঁহাকে ফরাইস করায়—ঠিক সেই রকমই পাইয়াছি, কোন প্রকারই ব্যতিক্রম ঘটে নাই। তাঁহার এই বিষয়ে ইহা একটি আশ্চর্যের কথা। আর একটা তাঁহার প্রমাণ এই যে এবার তাঁহার প্রিয় ছাত্রদিগের বহু অল্পরোধে মেগাফোন কোম্পানীতে তিনি তাঁহার সারেকী Record করিয়াছেন। সঙ্গীতজ্ঞ মাজই শুনিতে বুঝিতে পারিবেন, যে কত স্বকঠিন তান সহ তৈয়ারীর উপর লয় ঠিক রাখিয়া তিনি নিখুঁতভাবে তাহা সমাধা করিয়াছেন। এই ২৮ বৎসর বিষয়ে এই প্রকার বাজান—ইহা বাস্তবিকই খুব আশ্চর্যের বিষয়। ইহা হইতেই ধারণা করিতে পারা যায় যে তাঁহার পূর্ববয়সে তিনি কি প্রকার ক্ষমতা সম্পন্ন গুণী ছিলেন।

ওস্তাদ মেহেদি হোসেন খাঁর পিতা, ৮বুনিয়াত খাঁ।

প্রভৃতি তাঁহার সাগ্নরেন ছিলেন এবং আরও হিন্দুস্থানের বড় বড় গায়ক মুরাদ খাঁ প্রভৃতি তাঁহারই ঘরের সাগ্নরেন। এখন ভগবানের কৃপায় বাংলাতে ২১৪ জন কৃতী ছাত্র হইয়াছেন ও হইতেছেন এবং বাংলাতে তাঁহাদের প্রতিষ্ঠাও হইয়াছে। পশ্চিম হইতে কোন মুসলমান কিম্বা হিন্দু ওস্তাদ ইহাদের গান শুনিয়া ঠাট্টা বা বিক্রপ করিতে পারিবেন না। বাংলাতে সঙ্গীতের স্রোত ফিরিয়াছে। ১৯২০ বৎসর পূর্বে বাংলায় যে অবস্থা ছিল, তাহা কিরিয়া এখন ঠিক আসল পথে আলিতেছে এবং এখন অনেক তরুণ যুবক তরুণী শ্রীমান ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, শ্রীমান শচীন্দ্রনাথ দাস প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। তাহারা প্রকৃত হিন্দুস্থানী ঢঙে গান গাহিয়া থাকে। ইহার এক মাত্র কারণ ওস্তাদ বদল খাঁ। তাঁহার জন্ত বঙ্গদেশ চিরকাল স্বর্গী ও কৃতজ্ঞ থাকিবে। ভগবান কখন, আমাদের ওস্তাদজীকে আরও দীর্ঘজীবী রাখুন, ইহাই আমাদের অন্তরের একান্ত প্রার্থনা।

স্বরলিপি

মিঞামজার—জিতাল

উমড়া ঘুমড়া ঘেরি বরষে বাদর
কাহে করত ইতরায়ে
এঁ্যাডি এঁ্যাডি কারি কারি মা বুম বুম।

উমড়া ঘুমড়া ঘেরি বরষে বাদর
চমকে চমকে চমকে বিজরীয়া।
চলত পরন পূরুবাইয়া মা বুম।

পড়ক—রা মা রা সা গা গা গা গা গা গা গা গা গা গা।

সংগ্ৰহ—খলিফা বদল খাঁ সাহেব

স্বর শিক্ক—শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

II ^০ না সা রা সা | ^৩ না সা না ^৪ পা | ^৫ মা পা গা ধা | ^২ না না সা -১ I
উ ম ডা ঘু ম ডা ঘে রি ব র ঘে ০ বা দ র ০

সা -১ রা -১ | রা পা মা পা | ^৫ জা -১ মা রা | পা পা পা পা I
কা ০ হে ০ ক ০ ০ ০ র ০ ০ ড ই ত রা মে

মা রা পা পা | গা ধা না সা | ^৫ ধা পা মপা জা | -১ মা রা সা II
এ্যা ডি এ্যা ডি কা রি কা রি মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ম ০ ০ ০

অন্তরা

II ^০ পা পা পা পা | ^৩ গা ধা না না | ^৫ সা সা সা -১ | ^২ ধা না সা -১ I
উ ম ডা ঘু ম ডা ঘে রি ব র ঘে ০ বা দ র ০

^১ ধা ^১ ধা না না | সা সা সা সা | না সা রা রা | ধা ধা গা পা I
চ ম কে চ ম কে চ ম কে বি ০ ০ জ রা রা ০

ধা রা মা মা | পা পা সা সা | ^৫ জা -১ জা মা | রা রা -১ জা II I
চ ল ত প ব ন পু বু বা ই রা মা ০ ০ ০ ০

মালব রাগ পরিচয়

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

পঞ্চম সংহিতাকার নারদের মতে ও সঙ্গীত-দামোদর
মতে মালব রাগ ছয় রাগ মধ্যে আদি রাগরূপে প্রসিদ্ধ।
যথা—

মালবশ্চৈব মল্লারঃ শ্রীরাগশ্চ বসন্তকঃ ।

হিন্দোলচ্চাখ কণ্ঠাট এতে রাগাঃ বড়ীরিতা ॥

—পঞ্চম সংহিতা ।

আদৌ মালব রাগেন্দ্রস্ততো মল্লারঃ সংজ্ঞিতঃ ।

শ্রীরাগস্তত্র পশ্চাৎ বসন্তস্তদনন্তরম্ ।

হিন্দোলচ্চাখ কণ্ঠাট এতে রাগাঃ প্রকীর্ণিতাঃ ॥

—সঙ্গীত দামোদর ।

যাহা হউক, এক্ষণে আমরা বিভিন্ন গ্রন্থ হইতে মালব
রাগের ধ্যান ও ঠাটের উল্লেখ করিতেছি ।

নারদরচিত পঞ্চম সংহিতায় এবং সঙ্গীত-নারায়ণ দ্বিত
সঙ্গীতশারে মালব রাগের নিম্নলিখিতরূপ ধ্যান ও গঠন-
প্রণালীর উল্লেখ আছে ;—

নিভবিনী চুষিত বক্তৃপদঃ

তুচ্ছ্যতিঃ কুণ্ডলবান্ প্রমত্তঃ ।

সঙ্গীতশালাং * প্রবিশন্ প্রদোষে

মালাধরো মালব রাগরাজঃ ।

মালবের অঙ্গকান্দি শুকের ভ্রায় ; ইহার গলদেশে
মালা, কর্ণে কুণ্ডল, বদন কমল নিজ নিভবিনীর চুষনে
আবদ্ধ । এই রাগরাজ প্রদোষকালে প্রমত্তভাবে সঙ্গীত-
শালায় প্রবেশ করিতেছেন ।

টঙ্কাঘ্র সমুৎপন্নো মালবোহপি রিপোজ্জ্বিতঃ ।

নিষাদাংশ গ্রহস্তাসো গভুরিঃ সখ কল্লিতঃ ।

বীর শূকারযোগের্নো দিনান্তে নিশি বা বৃধৈঃ ॥

মালব টক (টক ৭) নামক গ্রাম রাগের বংশে
(জাতিতে) উদ্ভূত । নিষাদ ইহার অংশ, গ্রহ ও স্তাস
স্বর, গ স্বরটি ইহাতে বহুল ব্যবহৃত, সা ও ধা এই দুইটি
স্বর কম্পিত গমকযুক্ত, রি ও পা স্বর বজ্জিত । বীর ও
আদিরসের অভিব্যঞ্জনায দিনাবসানে বা রাত্রিকালে
পণ্ডিতগণ ইহা গান করিবেন ।

সঙ্গীত পারিজাতোক্ত মালব রাগের গঠন প্রণালী—

রি-ধৌতু কোমলৌ যত্র গ-নী তীরৌ চ মালবে ।

যড়্জাবরোহণোদগ্ৰাহে স-রি-স্তাসাংশ শোভিতে ।

যে রাগে রি ও ধা এই দুইটি স্বর কোমল, গা ও নি
স্বর তীব্র, সা ও রি বাহার অংশ ও স্তাস স্বর, অবরোহণ
কালে যড়্জ স্বরটি বাহার উদগ্ৰাহ (৭) ভাহাই
মালব রাগ ।

রাগকল্পক্রেমে মালব রাগের ধ্যান পঞ্চম সংহিতোক্ত
ধ্যানেমই অল্পরূপ, কিন্তু গঠন প্রণালী নিম্নোক্তরূপ ;—

ধৈবতস্তত্র সংপ্রোক্তো মধ্যমঃ কোমলস্তথা ।

গান্ধারঃ কোমলঃ কান্দিমালবঃ পূরণোমত্তঃ ।

ধমগরে গমগরে রেগানিধ ধপ মগ মগ রেগ রেগ ।

মালব একটি সম্পূর্ণ রাগ ; ধৈবত ইহাতে তীব্র, মধ্যম
ও গান্ধার স্বর কোমল ।

রাগবিবোধ গ্রন্থোক্ত মালব রাগের ধ্যান—

কান্ধাচুষিতলপনশ্চলমৌলিঃ কিমপি কুণ্ডলা তুচ্ছাভাঃ ।

মর্তনশালাশালী মালাভ্রুয়ালবো মত্তঃ ॥

মত্ত মালব রাগের বদন কান্ধা চুষিত, মত্তক চক্লল,
কর্ণঘ্র কুণ্ডলমণ্ডিত, অঙ্গকান্দি শুকের ভ্রায়, গলদেশে
মালা ; এই রাগ নৃত্যশালায় বিরাজিত ।

* সঙ্কতশালাং কেচিৎ পাঠঃ ।

জয়নারায়ণ দেব বিরচিত “জয়ন কোতুকম্” নামক
এই মালবরাগের নিয়ন্ত্ররূপ গঠন প্রণালীর উল্লেখ
আছে :—

গমধাঞ্চ পসৌ রোহে রিসৌ নিধৌ পসৌ মগৌ।

রিসৌ নিসৌ ঝরৈরেভি মালবঃ পরিগীষতে ॥

গমসধপসরিসনিধপস মগরিপরিস।

যাহার আরোহে গা মা ধা পা সা রি সা নি ধা পা সা
মা গা রি সা নি ও সা এই স্বরগুলি বর্তমান, তাহাকেই
মালব রাগ বলে।

পুণ্ডরীক বিষ্ঠল বিরচিত “রাগমালা” নামক
গ্রন্থোল্লিখিত মালব রাগের ধ্যান ও গঠন প্রণালী :—

গৌড়ীমেলে স্বজাতো রিপপরিরহিতো

বা নিমধ্যান্ত পূর্ণো

বীরঃ শৃঙ্গারনিষ্ঠো বরশুক কচিভা

ভূসলীকন্ত মিত্রম্।

পদ্মাস্তঃ পদ্মনেত্রঃ সিততর বসনঃ

কণ্ঠমালাদি ভূষঃ

সায়ংকালে সভায়্যঃ প্রকটতি চতুরো

মালবো রাগরাজঃ ॥

রাগরাজ ‘মালব’ গৌড়ীমেলে উদ্ভূত এক সম্পূর্ণ রাগ।
ইহাতে রি ও পা স্বর বর্জিত, নিবাদ ইহার মধ্য ও ভ্রাস
স্বর। বীর প্রকৃতি এই রাগটি আদ্যিসে প্রতিষ্ঠিত।
শ্রেষ্ঠ শব্দের জ্ঞান ইহার দেহ-কান্তি। ইহার বদন পদ্মের
জ্ঞান মনোরম, নয়ন কমলদলতুল্য, পরিধানে অতি শুভ্র
বসন; কণ্ঠমালাদি ভূষণে এই রাগ অলঙ্কৃত। রাজসভায়
সায়ংকালে এই চতুর রাগটি অভিব্যক্ত হইয়া থাকে।

মালব রাগের ভাষ্যাপুত্রাদি

পঞ্চম সংহিতা মতে মালব রাগের ছয়টি পত্নী—

ধানসী মালসী চৈব রামকিরীচ সিন্ধুড়া।

আশাবরী ভৈরবীচ মালবন্ত প্রিয়া ইমাঃ ॥

ধানসী, মালসী, রামকিরী, সিন্ধুড়া, আশাবরী এবং
ভৈরবী, ইহারা মালব রাগের পত্নী।

নিম্নে ইহাদের প্রত্যেকের ধ্যান লিপিবদ্ধ হইল।

১। মালব পত্নী ধানসীর ধ্যান—

নীলোৎপলং কর্ণযুগে বহন্তী

ভ্রামা স্বকেশী তুহু মধ্যভাগা।

ঈষৎ হৃহাসাযুক্ত রম্যবক্তা।

সা ধানসী পদ্মহুচাক নেত্রা ॥

স্বকেশী ও কণ্ঠমধ্যা ‘ধানসী’র কর্ণযুগলে নীল উৎপল।

ঈষৎ হৃহাসাযুক্তা এই ভ্রামা নামিকার বদনমণ্ডল কমলের
জ্ঞান রমণীয়, নয়নযুগল পদ্মের জ্ঞান মনোরম।

২। মালব-পত্নী মালসীর ধ্যান—

করে বিধূতাযুক্ত যুগ্মরম্যা

ইতস্ততশ্চাক বিলোকয়ন্তী।

কণ্ঠে ক্ষুরমৌক্তিক রত্নহার।

সা মালসী সংকথিতা বিচিত্রা ॥

মালসী করবিকম্পিত কমলযুগলে রমনীয়া, ইহার কণ্ঠে
ক্ষুরিত মৌক্তিক রত্নহার; এই বিচিত্রা রাগিণী ইতস্ততঃ
মনোরম দৃষ্টিগাত করিতেছেন।

৩। মালব-পত্নী রামকিরীর ধ্যান—

প্রতপ্ত চামীকর চাকবর্ণা

কর্ণাবতংসং কমলং বহন্তী।

পৌল্লং ধনুঃ পুষ্পশরান্ দধানা

চন্দ্রাননা রামকিরী প্রদীপ্তা ॥

রামকিরীর দেহকান্তি উত্তপ্ত স্বর্ণের জ্ঞান মনোরম;
এই চন্দ্রবদন। রাগিণী কর্ণযুগলে আভরণরূপে কমলদল,
কুহুমধনু ও পুষ্পশর ধারণ করিয়া রহিয়াছেন।

৪। মালব-পত্নী সিন্ধুড়ার ধ্যান—

মহেন্দ্রনীলদ্র্যতিরযুক্তাকী

প্রবাহয়ন্তী কপিলশ বস্ত্রং।

বিচিত্র রত্নাভরণা স্বকেশী

সা সিন্ধুড়া কান্তসমীপ সংস্থা ॥

বাঁহার দেহছটা মহানীল মণির জায়, যিনি বিচিত্র
রত্নভরণে মণ্ডিত, যিনি কান্তসমীপে অবস্থিত হইয়া
কপিলাশ (৭) যন্ত্র বাদনে নিরতা, তিনিই 'সিদ্ধুড়া' নামে
বিখ্যাত।

৫। মালব-পত্নী আশাবরীর ধ্যান—

অবাঞ্ছনছাতি বিষবক্ত।

হুনীলপদ্ম করযোদধান।

কোমাণ্ডকাচ্ছাদিত গাজবটি

রাশাবরী রক্তগতা বিদগ্ধা।

আশাবরীর বদনমণ্ডল অবাঞ্ছনছাতি জায় ছাতি
বিশিষ্ট, দেহযটি কোমবস্ত্রে আচ্ছাদিত। করযয়ে হুনীল
পদ্ম; এই বিদ্যুৎ রক্তভূমিতে বিরাজমান।

৬। মালব-পত্নী ভৈরবীর ধ্যান—

চন্দ্রপ্রভা চাক্ষুশী হুনেত্র।

বিষাধরা চাক্ষুশী বহন্তী।

পিকথরাভীষ মনোহরভী

লা ভৈরবী নাম বৃধেঃ প্রদীপ্ত।

বাঁহার নয়ন চাক্ষুশী হরিণীর জায় হুন্দর, করযয়ে
কোকিলার জায় মধুর। অধর বিষকলের জায় আরক্ত,
চাক্ষুশীধারিণী অতীষ মনোহারিণী এই রাগিণীকেই
পণ্ডিতগণ ভৈরবী বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন।

ভৈরবীর ধ্যান অন্তপ্রকার—

সরোবরস্থা ফটিকস্ত মন্দিরে

সরোরূপেঃ শব্দরম্যভী।

তালপ্রয়োগ প্রতিবন্ধ গীতি

গৌরীতন্ত্রভৈরবিকা সতীষ।

যিনি সরোবরে ফটিকের মন্দিরে অবস্থিত হইয়া
শব্দের অর্চনায় নিরতা, বাঁহার গীতি তাল প্রয়োগের
সহিত সংবদ্ধ; গৌরবর্ণা এই সতীই ভৈরবী নামে
পরিচিত।

গান

শ্রীকমলাকান্ত বসু

হুয়ে ডাকি আনন্দে
যখন বিহগ তোমায় বন্দে।

শিশির-ধোয়া ফুলবনে
শাখীরা সব সমীরণে
যখন পূজে তোমায় হৃগন্ধে—
হুয়ে ডাকি আনন্দে।

দূরে উদয়-চূড়ে
অরণ উবার আঁচল উড়ে।

বসে থাকি নদীর ধারে,
চেয়ে থাকি আকাশ-পারে
ডুবে শশী, নিবে তারা, সহজ সহস্র—
হুয়ে ডাকি আনন্দে।

স্বরলিপি

দরবারী-কান্ড়া-চৌতাল

পরসাদ ভয়ো প্রসিদ্ধ সাহকো।

আব দিন ছনিয়াঁমে দিন দিন কি অচল।

দাতা বিধাতা দিনন্তো কো পরসাদ ভয়ো,

নরপতি ভূপতি ছত্রপতি আকুরকো দিনো জল্ থল্।

আলমগিরকো আল্লা কিনো, দিন জগতকে পৃথিিপালন,

তথৎ বখৎ বৈঠে অচল বল।

লাল কহে খট দরশন নিবাস করণ,

গুরু সাঁচো সাহেব যুঁ প্রতাপ অচল ॥

১ ধা—অজ্ঞাত

সুর—স্বর্গত মহম্মদ আলি খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—তস্ত পৌত্র (রবাবী) সৌকত আলি খাঁ (মল্লু)

ঠকা—⁺ধা ^০ধা | ^২দিন্ ^০তা | ^৩কৎ ^০তেটে | ^৪দিন্ ^০তা | ^৫তেটে ^৬কতা | ^৭গদি ^৮ধেনে I ^৯ধা

রেখাব বাদী ও পঞ্চম সমবাদী স্বর। গাহিবাব সময় রাতি বিগ্রহর।

II ^৩ম্ ^৪প্ | ^৫স্ ^৬স্ | ^৭রা ^৮না | ^৯স্ ^{১০}না | ^{১১}গ্ ^{১২}স্ | ^{১৩}রা ^{১৪}দা I ^{১৫}না ^{১৬}না |

প র | সা দ | ভ ০ | ঘো ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ |

^{১৭}গ্ ^{১৮}প্ | ^{১৯}ম্ ^{২০}প্ | ^{২১}দা ^{২২}না | ^{২৩}না ^{২৪}গ্ | ^{২৫}স্ ^{২৬}দা I ^{২৭}গ্ ^{২৮}স্ | ^{২৯}স্ ^{৩০}স্ |

প র | সি ক | সাহ ০ | ০ কো | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | আ ব |

^{৩১}রা ^{৩২}স্ | ^{৩৩}স্ ^{৩৪}স্ | ^{৩৫}গ্ ^{৩৬}রা | ^{৩৭}স্ ^{৩৮}মা I ^{৩৯}রা ^{৪০}স্ | ^{৪১}দা ^{৪২}গ্ | ^{৪৩}রা ^{৪৪}স্ |

দি ন | ছ নি | ০ ০ | ০ ০ | রা মে | দি ন | দি ন |

^{৪৫}গ্ ^{৪৬}স্ | ^{৪৭}রা ^{৪৮}দা | ^{৪৯}না ^{৫০}গ্ | ^{৫১}প্

কে ০ | অ ০ | চ ল

অস্তরী

II মা পা | পা পা | দা - | গা পা | মা পা | দা - I গা স' |
হা ০ | তা বি ধা ০ | ০ তা দি ০ | ন ০ ন ০

স' স' | র' - | স' - | গা স' | র' দা I - | - | গা পা |
তো কে প ০ | র ০ সা ০ | ০ দ ০ ০ | ত যো

+ জ' - | জ' মা | র' র' | স' স' | দা - | দা গা | পা প' |
ন ০ | র প | তি হু | প তি ছ ০ | জ প | তি আ ০

০ ম' জা | - মা | রা সা I রা জা | দা গ' | রা সা | গ' সা রা |
ক ০ ব ০ ০ | র কো ০ ০ | দি ০ নো ০ | জ ০ ০

২ দা - | গ' পা II
ল ০ | থ ল

সংগারী

II রা পা | পা পা | দা - | দা দা | - গা | পা - I ম' গা |
আ ০ | ল ম গী ০ | র কো ০ | আ জা ০ | কি ০ ০

৪ মা পা | জা - | মা রা | সা রা | জা - I মা পা | দা - |
০ ০ | নো ০ ০ | ০ দী ০ | ন ০ জ ০ | গ ০

+ গা স' | গা স' | র' দা | - গা I পা দা | - দা | জা - |
ত ০ | কে ০ ০ | প ০ ০ | দ্বি পা | ০ ল ন ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

তানসেনের বংশে সকলকেই গান ও বাজনা উভয় প্রকার শিক্ষাই দেওয়া হয়ে থাকে। গুণীগণ আপন আপন কৃতি ও ক্ষমতা অনুযায়ী কেহ কঠসঙ্গীতের অধিক অহুশীলন করেন কেহ বা যন্ত্রসঙ্গীতের অধিক চর্চা করেন। এই রীতি পূর্বাগর চলে এসেছে। আমীর খাঁ সাহেব বীণার ছাদশাঙ্গ সমুদয় তত্ত্ববিদ্যা ই আরত করেছিলেন কিন্তু তাঁর কঠ ছিল অসামান্য মিষ্ট। তাঁর বীণাবিনিমিত্ত কঠস্বরের তুলনা তৎকালে ছিল না। তাই যন্ত্রসঙ্গীতের অহুশীলনের ভায় কনিষ্ঠ ভ্রাতা রহিম খাঁর উপর দিয়ে তিনি কঠ-সঙ্গীতেই অধিক মনোনিবেশ করেছিলেন।

আমীর খাঁ যখন রামপুরে এলেন, তখন বাহাছুর সেন খাঁ নবাব কাষে আলি খাঁর গুরুপদে সমাসীন। বাহাছুর সেন আমীর খাঁর বিবাহের পর অতি সমাদরের সহিত তাঁকে বরণ করে নিলেন। বাহাছুর সেন তখন হিন্দুস্থানের স্বর্যসদৃশ নিজ পৌরবয়স দীপ্তিতে দশদিক আলো করে বিরাজিত ছিলেন, কিন্তু আমীর খাঁর হোরি ঐপনের স্নিগ্ধ মধুর রশ্মির প্রভাও বড় কম ছিল না—তাহা চক্ষুরিরণের জ্বায়েই প্রাণমন সঙ্গীবন ছিল। বাহাছুর সেন খাঁ স্বরশৃঙ্গার বাজাবার পর অস্ত্র কোনও সঙ্গীত জম্যানো ছুঃসাধ্য হ'ত কিন্তু আমীর খাঁর মধুর স্বরলহরী স্বরশৃঙ্গারের স্বরকে ঘন আরো সমৃদ্ধ করে তুলত। বাহাছুর সেন ও আমীর খাঁ দীর্ঘদিন রামপুর দরবারে একসঙ্গে একই আসনে অসাধারণ প্রতিভা ও গুণগণার পরিচয় দিয়ে গেছেন।

এরূপ দুইটি প্রতিভাশালী কলাবিদকে একত্র পেয়ে রামপুর সঙ্গীত-সভারে বিশেষ সমৃদ্ধ হ'য়ে উঠেছিল।

কাষে আলি খাঁ নবাব বাহাছুরের বড় সাথ ছিল যে রামপুর দরবারকে দিল্লীর মোগল দরবারেরই অল্পরূপ ক'রে গড়ে তুলবেন। তাঁর সে বাসনা সত্যই সাফল্যে মণ্ডিত হয়েছিল। বাহাছুর সেন ও আমীর খাঁ তখন যন্ত্রসঙ্গীত ও কঠসঙ্গীতে হিন্দুস্থানের শীর্ষস্থান অধিকার ক'রেছিলেন। তত্ত্বের বাসরালি খাঁ খেয়ালি রামপুরে কাওয়ালি সঙ্গীতের উৎকৃষ্ট গায়ক ছিলেন। বাহাছুর সেন ও আমীর খাঁ উভয়েই অনেক উপযুক্ত শিষ্যও তৈরী ক'রে রামপুর দরবারের সমৃদ্ধি বৃদ্ধি করেছিলেন। বিদ্যা গোপন করা তাঁদের স্বভাব ছিল না। মুক্তহস্তে বিদ্যা বিতরণ করতে তাঁরা জানতেন—এমন কি শিক্ষাদান সম্বন্ধেও তাঁদের প্রতিযোগিতা ছিল, কার শিষ্য বিদ্যায় অধিক অগ্রসর হয়। ফলে শিষ্যদের শিক্ষার স্বর্ণ স্বযোগের অভাব ছিল না। বাহাছুর সেনের শিষ্যদের মধ্যে গোলাম মবী খাঁ বীণকার ও স্বরোদী মজ্জ খাঁ বিশেষ অগ্রসর হয়েছিলেন। মজ্জ খাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র ৷আহম্মদ আলি খাঁ স্বরোদী মহারাজা দিনাজপুরের দরবারে ও মুক্তাগাছার অনামখন্ড রাজা জগৎকিশোর আচার্য চৌধুরী মহোদয়ের দরবার থেকে জীবন অতি-বাহিত করেছেন। ৷আহম্মদ আলি খাঁর স্বরোদের হাত ধেরূপ সুমিষ্ট সেরূপই ক্রুত ছিল; তাঁর বিদ্যাও যথেষ্ট ছিল। বাংলার পাঠকবৃন্দের নিকট ৷আহম্মদ আলি খাঁর নাম বিশেষ পরিচিত। মজ্জ খাঁ তাঁরই শ্রুত ও জ্যেষ্ঠতাত।

আর আমীর খাঁর শিষ্যদের মধ্যে স্বরোদী কিনা হোসেনও কলিকাতার অপরিচিত নন। ৷কিনা হোসেন

নিখিল ভারত সঙ্গীত কনফারেন্সে চিরদিনই প্রথম স্থান অধিকার করেছেন। ফিরা হোসেন আমীর খাঁর নিকট রবাব ও স্বরোদ শিখা পেয়েছিলেন। বর্তমানকালে তাঁর স্বরোদের স্থান খুবই উচ্চে।

এতদ্বির কলিকাতার বিখ্যাত গায়ক ও সারেকীয়া মেহ্দি হোসেন খাঁর পিতা ৷বনিয়াত্ হোসেন খাঁ, আমীর খাঁ ও বাহাদুর সেন উভয়ের নিকটই শিখা পেয়েছিলেন। বনিয়াত্ হোসেন সারেকীয়াগণের শিরোমণিস্বরূপ ছিলেন। মহম্মদ হোসেন বীণকারও উভয়েরই শিষ্য ছিলেন।

ইহারা সকলেই ওস্তাদ সম্প্রদায়ভুক্ত। তদ্বির সৌধীন সম্প্রদায়ের মধ্যে নবাব হায়দর আলি খাঁ সাহেবের কথা ইতিপূর্বে উল্লেখ করেছি। হায়দর আলি খাঁ রামপুরের নবাব বাহাদুরের সঙ্গোদর ভ্রাতা ছিলেন। তিনি বাহাদুর সেনের নিকট রবাব ও সুরশৃঙ্গারের সমুদয় বিদ্যা ধারণ অধিগত করেছিলেন, তদ্রূপ আমীর খাঁর নিকটে বীণা ও হোরি ধ্রুপদের সকল তালিম পেয়েছিলেন। তিনি উভয়েরই অতি অন্তরঙ্গ শিষ্য ছিলেন। উভয়েই নিজ নিজ ঘরের সকল গুপ্ত বিদ্যা হায়দর আলি খাঁকে দিয়ে যান। তাই হায়দর আলি খাঁ প্রকৃতপক্ষে তাঁদের

পুত্রহানীয়েই ছিলেন। তাঁর বিদ্যা, ক্রিয়াপারদর্শিতা ও প্রতিভা কোনও সেনা গুণী অপেক্ষা কম ছিল না।

স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেব আমীর খাঁরই পুত্র। আমীর খাঁ উজীর খাঁকে কণ্ঠসঙ্গীত ও বীণার সমুদয় অঙ্গ শিখা দিবার পর কঠিন রোগে আক্রান্ত হন। বাহাদুর সেন তৎপূর্বেই পরলোকগমন করেন—বৃদ্ধ ও মৃত্যুরোগাক্রান্ত আমীর খাঁ তাঁর প্রিয় পুত্র ৷উজীর খাঁকে নবাব হায়দর আলি খাঁর হস্তে সমর্পণ ক'রে ইহলীলা সংবরণ করেন। ৷উজীর খাঁ তখন কৈশোর অতিক্রম ক'রে যৌবনে পদার্পণ করেছিলেন—কণ্ঠসঙ্গীত ও বীণার শিখা তিনি তাঁর পিতা আমীর খাঁ ও পিতৃব্য রহিম খাঁর নিকট সুসম্পন্ন করেছিলেন, রবাব ও সুরশৃঙ্গারের তালিম ও তাঁর দুই মাতামহ নিসারালি খাঁ ও বাহাদুর সেনের শিক্ষায় উত্তমরূপে আয়ত্ত হয়েছিল—এই অবস্থায় ভারতের সঙ্গীত-সূর্য ৷উজীর খাঁ হায়দর আলি খাঁর গৃহে আশ্রয় পেয়ে সঙ্গীতের একনিষ্ঠ অছল্লীগনে ব্রতী হন। ৷উজীর খাঁর জীবনী পরে আলোচনা করা যাবে, তৎপূর্বে রবাবী বংশের শেষ রত্নদিগের জীবনযুগের আলোচনা প্রয়োজনীয়—আগামী অধ্যায়ে আমরা ৷বাসন্ত খাঁর পুত্রদিগের ও কাশিম আলি খাঁ রবাবীর ইতিবৃত্ত বর্ণন করব।

ক্রমঃ

গান

জীরজন সেনগুপ্ত

দীপের শিখা, বলো,
ভগো কেন উর্জপানে চলো ?
তোমার ঐ অগ্নি আত্মস দিরে
উর্জলোকের স্বপন দেখিয়ে,
বলো কি "সেখার চলো ?"

পবন এসে মাঝে মাঝে
তোমার পথে বাধা সাজে।
দীপের শিখা মোর মনে হয়
পবন তোমার পথ দেখিয়ে কয়,
"শূন্তে তোমার নাইক" কিছু
ধরার ব্যথাই দলো।"

স্বরলিপি

বুঝি তখন তোমার সময় হবে
ওগো অতিথি ।

যখন ছেয়ে যাবে পথের ধূলায়
আমার করা-ফুল-বীধি ।

মরণেরই পান্থশালার পথে
যাব যেদিন নিবিড় ছায়া রথে

যখন অন্ধকারে হারাবে মোর
আলোকের স্মৃতি ।

আমি ভুলে যাব গান,
মুখর বীণায় নীরব হবে তান ।

এদীপ আমার হবে শিখাহীন,
নিশির কোলে দিবস হবে লীন,

যখন স্মৃতির 'পরে চিরতয়ে
লুটাবে মোর গীতি ॥

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—শ্রী অনাদিকুমার দত্তিদার

I: { পা পা -না ধা | না -সাঁ ধনা -না I ধপা -না -না -না | -না -না (-না -না I
বু বি ০ ত থ নু তো ০ মা ০ ০ ০ | বু ০ ০ ০

পা -না না -ধা | ধা -পা মা -পা I -গা -না -না -না | -না -না -না -না I
স ০ ম বু হ ০ বে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা -মা মা -পা | -গা -না গা মা I মা -পা -না -না | -না -না -না -না I
ও ০ গো ০ ০ ০ অ তি ধি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা -ধা ধা -রাঁ | রাঁ -সাঁ সাঁ -মা I ধা -না -না -না | -না -না -সাঁ -ধপা) } I
ও ০ গো ০ অ ০ তি ০ ধি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

II -১ -১ -১ -১ | -১ -১ সা সা I সা -রা রা -১ | -১ -১ মা পা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ আ যি হু ০ লে ০ | ০ ০ বা ব

অপা -মা -গা -১ | -১ -১ -১ -১ I সা -১ ধা -১ | সা -১ সা -রা I
গা ০ ০ নু ০ | ০ ০ ০ ০ য় ০ ধ হু বী ০ গা য়

গা -১ গা মা | গা -১ রা -গা I রগা -রা -সা -১ | -১ -১ গা মা I
নৌ ০ র ব হ ০ বে ০ তা ০ ০ নু ০ | ০ ০ আ যি

মা -পা পা -১ | -১ -১ ধা না I ধনা -ধা -পা -১ | -১ -১ -১ -১ I
হু ০ লে ০ | ০ ০ বা ব গা ০ ০ নু ০ | ০ ০ ০ ০

{ গা মা -১ পা | ধা -১ -১ -১ I না -১ সী -১ | রী -১ সী -রী I
এ দৌ প্ আ মা হু ০ ০ হ ০ বে ০ শি ০ ধা ০

না -সী -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I সী -১ সী -গা | রী -সী সী -না I
হৌ ০ ০ ০ | নু ০ ০ ০ নি ০ শি হু কো ০ লে ০

না -১ নরী -সী | -না -১ না সী I ধা -না -১ -১ | -সনা -ধপা (-১ -১) I
দি ০ ব ০ ০ | স ০ হ বে লী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ নু ০ ০

পা পা I না -১ সী -১ | ধনা -১ ধপা -১ I পা -না না -ধা | ধা -পা পা -মা I
ব ধনু হ ০ তি হু প ০ ০ হে ০ ০ চি ০ র ০ ত ০ রে ০

মা -১ মা -পা | -গা -১ গা মা I মা -পা পধা -না | -১ -ধনা -সনা -ধপা II II
নু ০ টা ০ ০ ০ বে মোহু গী ০ তি ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র-দাদরা

বাঁশীতে তোমার বাজাও এবার ভোরের ভৈরবী,
তারি সে সুরে গগন জুড়ে উঠিবে ঐ রবি।
প্রভাতী তারার স্বপন শেষ,
চলে যাবে কোন্ প্রদোষ দেশ,
তাহারি মধুর স্মৃতির রেশ অঁকিল ঐ ছবি।
নিশীথ নীরব বীণার গীতি গিয়াছে থামি',
প্রভাতী আলোর বাঁশীর সুরে কে এল নামি';
কে এল বিজন কানন পথে,
আলোকি' উজ্জল কনক রথে,
তার বিদায় ব্যথার স্বপন জাগায় সাঁঝের পূরবী।

কথা ও সুর—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী সুনীতি চক্রবর্তী

II ⁺ সপা দা দা | পা -মজা -া I জা মপদা পা | মজা -রা -জা I সা সা -খা |
বা শী তে তো যা ব বা জা^{০০} ও এ ০ বাব ভো রে ব

জা -া -খা I জসা -া -া -া -া -া I সা সা খা | সা গা -া I
ভৈ ০ র বী ০ ০ ০ ০ ০ তা রি সে স্ব রে ০

সা পদগসা -রজা | রা জা -া I জা জা -া | খা -া সা I সখা -জমা -গা |
গ গ ০ ০ ০ ০ ন জু ড়ে ০ উ টি ০ বে ০ ঐ র ০ ০ ০ ০

মা -া -া I সা সা -খা | জা -া -খা I জসা -া -া -া -া -া II
বি ০ ০ তো রে ব ভৈ ০ র বী ০ ০ ০ ০ ০

II ⁺দমা মা মা | ^২মা গা -মা I পা পা দা | পা -া -া I পদনা পা পা |
এ ভা ভী | তা রা ব্ স্ব প ন | শে ০ ব্ চ ০০ লে বা |

দা সী -া I গা রী সী | গা -গদা পা I পা ধা গা | ধা গা -া I
বে কো ন্ এ দো ব্ দে ০ শ তা হা রি য ধু ব্

পা গা -া | গদা -া পা I পা দা -া | পা মা -া I পদা -গদা -গা |
ব্ তি ০ | র ০ ০ রেণ্ আঁ কি ০ | ল ঐ ০ ছ ০ ০০ ০ |

সী -া -া I সসী সী -খী | জী -া -খী I জসী -া -া | -া -া -া II
বি ০ ০ ভো রে ব্ ভৈ ০ র বী ০ ০ ০ ০ ০

II ⁺সী -গা গা | ^২গা গা -া I গা রী সী | সগা -া গা I সগা ধা -া |
নি লী থ | নী র ব্ বী গা র | গী ০ তি গি য়া ০ |

পা -া দা I -পা -া -া | -া -া -া I পা দা পা | দা -া -সী I
ছে ০ থা মি ০ ০ | ০ ০ ০ এ ভা ভী | আ ০ লোব্

পা গা পা | মজা -রা জা I জদা -া গা | সা -জা খা I সা -া -া |
বা লী র | স্ব ০ রে কে ০ এ | ল ০ না মি ০ ০ |

-া -া -া I জা মা মা | গনা দা -গা I সী সী সী | গদা -খী সী I
০ ০ ০ কে এ ল | বি ০ জ ন্ কা ন ন | প ০ ০ থে

সর্গা সর্গা সর্গা | র'সী সী - I গা জ'জ' সী | গদা - I পা I সী সী - সী |
আ লো কি | উ জ ল ক ন ০ ক | র ০ খে বি দা র্

খাঁ - I - সী I গা ধা গা | গদা - পা - I পা - ক'জা - I [কা - I পা I
ব্য ০ খায্ অ প ন | জা গা য় সী ঝে র্ পূ ০ ০ ০ র

দা - I - I | - I - I - I | সা সা - খা | জা - I - খা I সা - I - I |
পা - I - I | - I - I - I I সা সা - খা | জা - I - খা I সা - I - I |
বী ০ ০ | ০ ০ ০ ভো রে র্ ভৈ ০ র বী ০ ০ |

- I - I - I II II
০ ০ ০

সূক্ষ্ম-স্বর

ক্রীশ্নরেশচন্দ্র চক্রবর্তী, বি-এল, কাব্যরত্নাকর

সঙ্গীত শিক্ষার্থীকে প্রথমেই এই কথা জানাইয়া দেওয়া হয় যে, স্বরের সংখ্যা মূলতঃ সাতটি; তন্মধ্যে সা ও পা বাদে বাকী পাঁচটি স্বরের প্রত্যেকের একটি করিয়া বিকৃত অবস্থা আছে; অর্থাৎ শুদ্ধ সাত ও বিকৃত পাঁচ, একুনে ষাদশটি স্বর আমাদের সঙ্গীতে ব্যবহৃত হয়। আধুনিক হিন্দুস্থানী ও দক্ষিণী কোন সঙ্গীত গ্রন্থেই এই ষাদশের অধিক স্বরের প্রয়োগ দেখা যায় না।

কিন্তু অধিকাংশ গুণীরা এই ব্যবস্থায় সন্তুষ্ট নহেন। তাঁহারা বলেন, ক্রীরাগের রেখাব আর ভৈরবের রেখাব, উভয়েই কোমল বটে, তাদের মধ্যে ওজনের তফাৎ আছে। যদি কোমল রেখাবই ছই রকমের হয়, তবে

সব শুদ্ধ তিনটি রেখাব পাওয়া গেল; এই ভাবে সা ও পা বাদে বাকী পাঁচ স্বরের প্রত্যেকের শুদ্ধ বিকৃতভেদে তিন অবস্থা মানিয়া নিলে মোট পনেরটি স্বর (সা ও পা বাদে) পাওয়া যায়; সুতরাং সা ও পা নিয়া মোট স্বর সংখ্যা দাঁড়ায় সতের। বিকৃত স্বরের এই অতিরিক্ত অবস্থাগুলি বুঝাইবার জন্তই ওস্তাদরা অতিকোমল অতি-তীব্র তীব্রতরাদি সংজ্ঞা নির্দেশ করিয়াছেন। বলা বাহুল্য শুদ্ধ ও বিকৃত ষাদশ স্বরের সঙ্গে এই ব্যবস্থার যে অনৈক্য দৃষ্ট হয়, তাহা সমস্তাপূর্ণ। ষাদশ স্বরের অতিরিক্ত অতি কোমল তীব্রতরাদি সংজ্ঞক যে সব বিকৃত স্বরের কথা বলা হইল, তাহাদিগকেই আমরা সূক্ষ্ম-স্বর বলিতেছি।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডে হুন্স স্বরগুলিকে স্বরের সংজ্ঞার মধ্যে
তে অনিচ্ছুক। তিনি বলিয়াছেন, হুন্স-স্বর রাগে
য় করা হয় সত্য, কিন্তু তাই বলিয়া এগুলিকে
ইত স্বর বা আগন্তুক না বলিয়া আলকারাদি স্বর
ই সম্ভব। পণ্ডিত ভাতখণ্ডের কথা বোধ হয়
ক ওস্তাদরাই মানিয়া নিবেন না। না নিলেও কথাটা
গোলমাল পূর্ণ তাহা উভয় পক্ষকেই স্বীকার করিতে
।।

এক্কে সমস্তার কারণগুলি কিছু কিছু বলিতেছি।
যে যে এতগুলি বিকৃত স্বরের কথা বলিলাম, তাহাদের
গের কথা কোন সংস্কৃত শাস্ত্র গ্রন্থে নাই। ব্যাকটমখীর
ত্রী প্রকাশিকা অন্যান্য তিনশত বংসরের গ্রন্থ,
ত স্বাদেশের অধিক স্বরের উল্লেখ নাই। পণ্ডিত
খণ্ডে বলেন, চতুর্দশের পূর্বে এবং রত্নাকরের পরবর্তী
ন হয়ত কোথাও চতুর্দশ স্বরের প্রয়োগ ছিল কিন্তু
ত্রীর পর হইতে স্বাদেশের অধিক স্বরের প্রয়োগ কোন
দেখা যায় না।

দি কেহ চতুর্দশকে দক্ষিণী গ্রন্থ বলিয়া উপেক্ষাও
, তাহা হইলেও অহোবলের সঙ্গীত-পারিজাতকে
। অবহেলা করিতে পারি না। অহোবল বাইশ
ত বাইশটা স্বর স্থাপন করিয়া শেষে স্পষ্টভাবে
ছেন, ‘পূর্বরেখাবাদি’ দশটা স্বর কখনো রাগলক্ষণ
। মরকার হয় না অর্থাৎ কোন রাগে উহাদের
। নাই। স্তবরাং দেখা যাইতেছে তাঁহার আমলেও
টা স্বরেরই প্রচলন ছিল। শাস্ত্রজ্ঞগণ সঙ্গীত
াতকে উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের গ্রন্থ বলিয়াই
। করেন।

কদিকে আমরা যেমন প্রচলিত সঙ্গীতকে উপেক্ষা
শাস্ত্রের দোহাই দিতে পারি না, অপর দিকে
। শাস্ত্রের ব্যবতীয় তত্ত্বকে বাদ দিয়া আমাদের
। সঙ্গীত প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে না; এই জন্তই

শাস্ত্রাঙ্গ সঙ্গীত ও প্রচলিত সঙ্গীতের বিরোধ মিটানো
এক মহা সমস্যাভ্রমক ব্যাপার হইয়া দাঁড়াইয়াছে।
আমাদের মনের স্বাভাবিক ধর্ম এই, বাহা আধুনিক বলিয়া
ঘোষিত হয় তাহাই প্রাচীন তত্ত্বের ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত
ইহা প্রমাণ করিতে পারিলে আমরা নিজেদের কৃতার্থ
মনে করি। কতক পরিমাণে মনের এই অবস্থার বশবর্তী
হইয়া কেহ কেহ প্রমাণ করিতে চেষ্টা করিতেছেন যে,
আমাদের বর্তমান সঙ্গীতের অতি কোমল তীক্ষ্ণভরাদি
স্বর প্রাচীন সঙ্গীতের বাইশ শ্রুতির প্রয়োজনীয়তা দেখাইয়া
দিতেছে; আমাদের রাগসমূহ স্বাদেশ স্বরের উপর প্রতিষ্ঠিত
নহে, উহার স্বাভাবিক শ্রুতি নিম্ন গঠিত। বর্তমানে
শ্রুতি-স্বরাদির আলোচনার ফলে এই ধরনের মীমাংসায়
উপস্থিত হওয়া অস্বাভাবিকও নহে।

কিন্তু এই পথেও যথেষ্ট বিষয় রহিয়াছে। হুন্স-স্বরগুলি
প্রচলিত স্বাদেশ স্বরের নির্দিষ্ট স্থান হইতে এক শ্রুতি
উপরে বা নীচে অবস্থিত; অন্ততঃ অতি তীক্ষ্ণাদি স্বরের
বর্ণনা গায়কদের মুখে ঘেঁষগুণ শুনা যায়, তাহাতে এইরূপই
মনে হয়। এখন কথা হইতেছে, ব্যবহারিক ক্ষেত্রে
প্রয়োজ্য কোন বস্তুর বর্ণনাকে যদি উপপত্তির মধ্যে স্থান
পাইতে হয়, তবে সেই বর্ণনা এমন স্পষ্ট হওয়া আবশ্যক
যে তাহার মধ্যে কোন প্রকার সন্দেহের অবসর থাকিলে
চলিবে না। যে এক শ্রুতির মাপ অনুসারে আমরা
প্রচলিত স্বরের সঙ্গে হুন্স স্বরের ব্যবধান নির্ণয় করিব,
সেই এক শ্রুতিরই পরিমাণ কত, তাহা হুন্স-স্বর-চর্চাকারী
কোন ব্যক্তিকে বোধ হয় গলায় বা যন্ত্রের সাহায্যে দেখাইয়া
দিতে পারেন না। গণিতের সাহায্যে হয়ত তিনি ঐক
করিয়া কাগজের উপর একটা মাপ লিখিয়া দিতে পারেন
কিন্তু তাহা স্বারা রাগ শিক্ষাকারীর কোন উপকার হইবে
না। অধিকতর গোলমালের বিষয় এই, শাস্ত্রালোচনা
স্বরাই দেখাইয়া দেওয়া চলে, কোন এক স্বরের এক
শ্রুতির পরিমাণ অপর যে কোন স্বরের এক শ্রুতির

ণের সমান নাও হইতে পারে; অর্থাৎ প্রতিকে
। একটা standard unit of measurement
পারি না। সুতরাং অতি কোমল রেখাব, কোমল
। হইতে যত দূরে, অতি কোমল নিখাদ কোমল
হইতে খুব সম্ভব তত দূরে নহে। এ অবস্থায় এই
পূর্ণ উপকরণের সাহায্যে রাগের গঠন ব্যাখ্যা
। ফলে সঙ্গীতে নানারূপ বিপর্যয় ঘটবার কারণ
ত হইবে না কি?

কহ কেহ হয়ত বলিবেন, সঙ্গীতে এমন অনেক বিষয়
যাহা কেবল পাণ্ডিত্যের সাহায্যে বুঝাইয়া দেওয়া
যা; এই সকল বিষয় ক্রিয়ালব্ধ ওস্তাদের গলায় বা
। নিয়া শুনিয়া শিক্ষার্থীরা আয়ত্ত করিবেন। আমরা
। কার করিয়াও লই যে নাছিকুদিন খাঁর মত শ্রেষ্ঠ
। প্রতির ব্যবধান মূলক যাবতীয় ব্যাপার গলায় দেখাইয়া
পারেন, তাহা হইলেও সমস্তার মীমাংসা সহজ
না। তিনি এবং অপর একজন ওস্তাদ যদি আলাদা
। করিয়া কোমল রেখাব ও অতি কোমল রেখাব
। রাগের দুইটা গান গাহেন, তবে কি কোন
। উহাদের একটিকে শ্রীরাগ ও অপরটিকে অপরাধ
। রাগে অভিহিত করিতে রাজী হইবেন? বস্তুতঃ
। রেখাবের এই সামান্য ব্যবধান রাগের বিকাশে
। সামান্য পরিমাণে বিভিন্নতা ঘটায় যে তাহা উপেক্ষা
। বিশেষ কোন ক্ষতিই হয় না। এই নিমিত্ত
। রাগের প্রয়োগের বিধান আমরা কোন শাস্ত্র গ্রন্থের
। হ্রস্বত হিসাবে পাই না আর এই জন্যই চতুর
। বলিষাছেন,—

“স্বল্পস্বরপ্রয়োগানাং বিধানং শ্রবতে কচিৎ।

গ্রহোক্তনিয়মাতাবাং তচ্চর্চা বাদমূলক।।

ভিন্নশ্রুতি সমাধোগে পরিণামো ভবেৎ পৃথক।

বিজ্ঞানং তু তথাপ্যেতচ্ছ্রোতৃগণেহতি দুর্লভম্॥”

ঠিকগণ যদি পৃথকভাবে দুই একটা স্বরের অতীব

কোমলাদি অবস্থা নিয়া বিচার করেন এবং শাস্ত্রের সহিত
। ঐরূপ স্বরের প্রয়োগ মিলাইয়া দেখেন তবে বিষয়টা আরো
। পরিষ্কার হইবে। কাহারো কাহারো মতে শ্রীরাগের
। রেখাব ভৈরবের রেখাব অপেক্ষা এক শ্রুতি নিম্ন, অর্থাৎ
। শ্রীর রেখাব অতি কোমল। (আমরা কোন কোন
। শ্রীর নিকট ইহার ঠিক বিপরীত কথাও শুনিয়াছি)।
। তাঁহাদের বক্তব্য এই, কেবল রেখাবের এই বিভিন্নতা
। দ্বারা ই শ্রী ও ভৈরবের বিভিন্নতা দেখাইয়া দেওয়া সম্ভবপর,
। এবং এই দুই রাগের স্ব স্ব বৈশিষ্ট্য রক্ষার জন্য রেখাবের
। এই বিভিন্নতা দেখানো আবশ্যক। আমরা বলি, কোমল
। অতিকোমলের ব্যবধান রক্ষা না করিয়াও শ্রী এবং
। ভৈরবের পৃথকভাবে রেখাবের প্রয়োগ বৈশিষ্ট্য দেখাইয়া
। দেওয়া যায়। যাক্ সে আলাদা কথা।

এখন কথা হইতেছে, যে শাস্ত্রের দোহাই দিয়া আমরা
। কোমল এবং অতি কোমল রেখাবের পার্থক্য রক্ষা করিব
। সেই শাস্ত্র অতি কোমল রেখাব সযত্নে কি বলেন দেখা
। যাউক। অতি কোমল রেখাব ও ধৈবত অর্থাৎ যথাক্রমে
। পঞ্চম ও অষ্টাদশ শ্রুতি কোন গ্রন্থকারই স্বরূপে ব্যবহার
। করেন নাই। পাঠক শুনিয়া বোধ হয় একটু আশ্চর্য্যাব্বিত
। হইতেছেন, কিন্তু ব্যাপারটা সত্য। সঙ্গীত রত্নাকরে পঞ্চম,
। ষষ্ঠ, অষ্টম, চতুর্দশ, পঞ্চদশ, অষ্টাদশ, উনবিংশ ও একবিংশ
। শ্রুতিতে শুদ্ধ বিকৃত কোন স্বরই স্থাপিত হয় নাই।
। অপেক্ষাকৃত আধুনিক গ্রন্থ দেখুন; পণ্ডিত অহোবিলের
। রচিত সঙ্গীত-পারিজাতে অন্তান্ত স্বরের মধ্যে পূর্ব্ববিষভ
। (পঞ্চম শ্রুতিস্থিত স্বর) এবং পূর্ব্ব ধৈবত (অষ্টাদশ
। শ্রুতিস্থিত স্বর) কোন রাগেই ব্যবহার করেন নাই।
। রামানাত্য, সোমনাথ, পুণ্ডরীক বিষ্ঠল, ব্যাটমখী
। ইত্যাদি পণ্ডিতগণের মতে ত্রিঐক্যিক রেখাব ও ধৈবতই
। যথাক্রমে কোমল রেখাব ও ধৈবত; সুতরাং অতি
। কোমল এবং অতিকোমল রেখাব ও ধৈবত তাঁহাদের
। মতে যথাক্রমে ত্রিঐক্যিক ও একঐক্যিক হইবার কথা।

কিন্তু এই শাস্ত্রকারগণ বিশেষ করিয়া ঐ চারিটি শ্রুতিতে স্বর স্থাপন করিতে নিষেধ করিয়াছেন। পুণ্ডরীকের কথায়—“পঞ্চম্যাষ্টাদশী যন্তী তথা চৈকোনবিংশতিঃ।

চতুঃ শ্রুতয়শ্চৈতত্তা রাগাষ্টমরপ্রবোধকাঃ।।

শেষা অষ্টাদশৈব ত্র্যঃ শ্রুতয়ঃ স্বরবোধকাঃ।।”

অর্থাৎ পঞ্চম (অত্যতিকোমল রেখাব), অষ্টাদশ (অত্যতিকোমল ধৈবত), যষ্ঠ (অতিকোমল রেখাব) এবং ঊনবিংশ (অতিকোমল ধৈবত) এই চারিটি শ্রুতি কোন রাগেই ব্যবহার্য্য নহে; অবশিষ্ট আঠারটি শ্রুতি স্বরবোধক। ইহাতেই বেশ বুঝা যায় উপরোক্ত গ্রন্থকারদের অল্পস্বত হিসাব অল্পসারে অত্যতিকোমল ও অতিকোমল রেখাব ও ধৈবতকে তাঁহারা স্বর বলিতে নারাজ।

বাইশটি শ্রুতির সাহায্যে আধুনিক গ্রামের স্বর স্থাপনের কোন প্রকার নূতন উপায় উদ্ভাবন করিয়া যদি কেহ অতিকোমল রেখাব বা ধৈবতের অস্তিত্বের এবং রাগে ঐ সব স্বরের প্রয়োগের বৌদ্ধিকতার সমর্থনে যত্নবান হন এবং সেই সঙ্গে শাস্ত্রোক্ত বিধি নিষেধের সামঞ্জস্য দেখাইতে চান, তবে তিনি দেখিবেন যে, এই ভাবে স্বর রেখাবের পক্ষে প্রমাণ সংগ্রহ করিতে গেলে হ্রস্ব গাঙ্কারের ঐ প্রকার স্বর প্রয়োগ অসম্ভব হইয়া পড়িবে; অর্থাৎ এক স্বরের পক্ষে ঐভাবে যে যুক্তি প্রদর্শিত হইবে, তাহাই পঞ্চাঙ্করে অপর কোন না কোন স্বরের বিকল্প প্রমাণ হইয়া দাঁড়াইবে। সহিষ্ণু এবং বিচারনক পাঠক প্রচলিত সঙ্গীতের স্বরগুলিকে বাইশ শ্রুতির উপর সর্লপ্রকার সম্ভবপর উপায়ে স্থাপন করিয়া দেখিতে পারেন। বিষয়টি কটিল এবং বিভিন্ন শাস্ত্রগ্রন্থের স্বরাব্যায় মিলাইয়া দেখিতে হইবে বলিয়া পরিশ্রম সাপেক্ষ হইবে সন্দেহ নাই; কিন্তু এইরূপ পরিশ্রম অনর্থক হইবে বলিয়া আমরা মনে করি না।

এই প্রসঙ্গে আমরা আর একটি গ্রন্থের দুই এক লাইন উদ্ধৃত করিব। গ্রন্থখানি বিখ্যাত ‘আইন-ই-আকবরী’। আইন-ই-আকবরী হইতে আলোচ্য বিষয়ে ফ্রানসিস গ্লাডউইন (Francis Gladwin) সাহেব যে উক্তিটি সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহা এই—“The air does pass through the fifth, sixth, eighteenth and nineteenth nerves, consequently they are mute.....” অর্থাৎ পঞ্চম, যষ্ঠ, অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ নাড়ীর ভিতর দিয়া বায়ু চলাচল করে, সুতরাং উহারা শব্দহীন। আমাদের প্রাচীন শাস্ত্রে বাইশ শ্রুতিকে শরীরের বাইশটি নাড়ীর সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত বলা হইয়াছে। সুতরাং এই উক্তিবারা স্পষ্টই বুঝানো হইতেছে যে ঐ ঐ সংখ্যক শ্রুতিগুলি স্বররূপে ব্যবহার্য্য হইতে পারে না।

এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই, সম্রাট আকবরের সময়েও পঞ্চম যষ্ঠাদি শ্রুতিতে স্বরস্থাপন হইতনা, এই উক্তিবারা ইহাই অস্বীকার করা যাইতে পারে। প্রাচীন শাস্ত্রের যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া আকবরের দরবারের বিখ্যাত গায়কগণের সময় পর্য্যন্ত কেহই যদি এইসব স্বরস্বর ব্যবহার না করিয়া থাকেন, তবে ইহাদের ব্যবহার কোথা হইতে এবং কাহার আমলে আরম্ভ হইল, ইহা বিবেচনা করিয়া দেখিবার বিষয়।

আমরা একদিকে যেমন শাস্ত্রকে উপেক্ষা করিতে পারি না, অপরদিকে তেমনই আবার ওস্তাদের উপেক্ষা করিতে পারি না। সঙ্গীত বিজ্ঞানের মারফতে ঐহারা শাস্ত্রচর্চা করেন, তাঁহাদের মধ্যে কেহ কেহ যদি এই বিষয়টি নিরী আলোচনা করেন এবং স্বরস্বরের প্রয়োগ সমস্তার মীমাংসা করিয়া নেন, তাহা হইলে বেগের সকল সঙ্গীত সেবকই উপকৃত হইবেন।

গুজরী-টোড়ী—ত্রিতাল *

রচনা—শ্রীরাখালদাস মজুমদার

স্বরলিপি—শ্রীবারীশ্রকুমার ঘোষ

আন্বাহারী

II { দা^০ দা দা পা | ক্রা^১ পপাঃ দঃ পা | জা⁺ -া খা^৩ খা | সা সা ন্ সা } Iজা^০ জা খা সা | ন্^১ সসা ন্ দা | -া⁺ প্ ক্রা প্ | জা^৩ জা খা সা Iপা^০ ক্রা জা খা | -া^১ সা ন্ সা } II

অন্তরা

II { ক্রা⁺ পপা দা -া | না^০ দা সী -া | না^০ ঋ^১ ঋ^১ সী না | দা^১ -া পা -া } Iসী⁺ জা^০ -া জা | ঋ^১ ঋ^১ সী -া | না^০ স^১ সী ঋ^১ সী | না^১ দা -া পা Iক্রা⁺ পপা দা পা | জা^০ খা সা -া | সা^০ জজা^১ খা ক্রা | জা^১ পপা ক্রা দা Iপা⁺ ননা দা সী | না^০ ঋ^১ ঋ^১ সী -া | না^০ দা -া পা | ক্রা^১ পপা দা পা Iজা⁺ -া খা^০ খা | সা^১ সা ন্ সা II

* এই গণ্থানি নৃত্যশিল্পী মণিবর্দ্ধনের 'রূপকুমার নৃত্যে'র সহিত New Indian Orchestra কর্তৃক
বাদিত হইয়াছে।

১ম তান—

+ ননা দনা দপা ক্রপা | স'মা দপা ক্রজ্ঞা ঋসা | সা জ্ঞঝা ক্রজ্ঞা দক্রা |

১ নদা স'না ঋ'সী জ্ঞ'সী I ক্র'জ্ঞা ঋ'সী নদা ক্রপা | দপা ক্রপা জ্ঞা নদা |

০ ক্রপা দপা ক্রপা জ্ঞা | নদা ক্রপা দপা ক্রপা I জ্ঞা

২য় তান—

+ দপা ক্রজ্ঞা ঋসা ন'সা | দপা: দ: পক্রা জ্ঞক্রা | পা নদা: স: না |

১ ঋ'সী জ্ঞ'ঝা ক্র'জ্ঞা ঋ'সী I ন'সী নদা পা ক্রপা | জ্ঞা -া ন'সী নদা |

০ : প: ক্রপা জ্ঞা -া | ন'সী নদা: প: ক্রপা I জ্ঞা

গান

ঐপ্রভাবতী দেবী সরস্বতী

পড়ল বহুল ঝরে ঝখন

আমার বুকের সিংহাসনে

হে প্রিয়তম এলে তখন ।

পড়ল ঝরে সবুজ পাতা,

ফুলের মালা হয়নি গাঁথা,

আকাশ বুকে নাইকো আলো

ঘন আঁধার কবুতে হয়ণ ।

কোকিল গেল ঝরে ফিরে,

মৌমাছিরা ফিরল ধীরে,

শূন্য হাতে কেমন করে

তোমায় আমি কবু বরণ ।

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতাল

আমি তোমা বিনা কিছু জানি না হে প্রভু।
সঁপেছি তব চরণে প্রাণ মন।
মোহন রূপ নিরখি' পলক না ফেলে আঁখি
এস হৃদিমাঝে রহ সর্বক্ষণ ॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়।

সুর—অচপল রচিত “মেরো পিয়া বিন” গানের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীমতী লীলা দেবী (মুকুল)

আস্থারী

সা না II {সা গমা রগা মা | পা -১ নধা না | সা^২ না ধপা ক্রা | (গা মা গা রা)} |
আ মি তো মা০ ০ বি না ০ কি ০ ছু জা নি না০ ০ হে প্র ভু ০

গা মা গা -১ I -১ গমা পা ক্রা | পা গা মা গা | -১ গমা পা মা | গা গরা II
হে প্র ভু ০ ০ সঁপে ছি ত ব চ র নে ০ প্রা০ ০ ৭ ম ন ০

অস্তুরা

II {পপা না না | সা^১ সা সনা রসসা | -১^২ সসা রা সা | নধা পা নধা না I
মোহ ন রু প নি র ০ ধি ০ ০ পল ক না ফে ০ লে আ ০ ধি

-১ {স^০গা রা সা | নধা পা নধা না | সা^২ নধা পক্রা গা | মা গরা II
০ এ স ছ ধি মা০ ঝে র ০ হ স ০০ র্ধ ০ ক ০ ৭ ০

তান—

১। গমা পনা সর্গা র্সা | নধা পমা গরা সনা I সা গমা রগা মা | পা -া নধা না |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ তো মা০ ০০ বি না ০ কি০ ছ |

২। গ'র' স'না ধপা ক্ষপা | গমা পপা মগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

কর্ণাটী রাগ রাগিনী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমণিলাল সেনশর্মা

ঋ, ক্ষ, দ, ব্যবহৃত অর্থাৎ কোমল র ও ধ এবং কড়ি ম ব্যবহৃত ঠাটকে বর্ণাটিতে 'কামবিরদানী মেল' বলা হয়। নিম্নে তাহার অন্তর্গত রাগরাগিনীর আরোহণ অবরোহণ দিতেছি। কামবিরদানীই আধুনিক হিন্দুস্থানী পুরবী ঠাট।

কামবিরদানী মেল (কর্ণাটী)

রাগের নাম	আরোহণ	অবরোহণ
রামক্ৰীয়া—সা ঋ গা ক্ষা পা দা না সর্গা,	সর্গা না দা পা ক্ষা ঋ ক্ষা গা ঋ সা	
দীপক—সা গা ক্ষা পা দা পা সর্গা,	সর্গা না দা না সর্গা গা পা ক্ষা গা ঋ সা	
দেবগিরি*—সা ঋ ক্ষা পা দা সর্গা,	সর্গা না দা পা ক্ষা গা ঋ দা	
বিলম্বিনী—সা ক্ষা গা ক্ষা পা না দা না সর্গা,	সর্গা না দা না পা ক্ষা গা সা	
কল্প-গাঙ্কারী—সা ঋ গা ক্ষা না সর্গা,	সর্গা না পা ক্ষা ঋ সা	
বিপ্রমন্দার—সা ঋ ক্ষা পা দা না সর্গা,	সর্গা দা পা ক্ষা গা ঋ সা	
স্বতস্বতী—সা ঋ গা ক্ষা পা সর্গা,	সর্গা না দা পা ক্ষা গা ঋ সা	
পঙ্কাবোহম্—সা ক্ষা গা ক্ষা পা না দা না সর্গা,	সর্গা না পা ক্ষা গা ঋ সা	

* মতান্তরে—সা ঋ ক্ষা পা ক্ষা পা ক্ষা গা ঋ ক্ষা পা সর্গা

সর্গা না দা পা ক্ষা গা ঋ সা

রাগের নাম

আরোহণ

অবরোহণ

বিষগ্রনন্দনম্—সা ঞ্জা গা পা দা সাঁ, সাঁ না দা না দা পা ঞ্জা গা ঞ্জা সা
 মনস্তলতা—সা না সা ঞ্জা গা ঞ্জা পা দা না সাঁ, সাঁ দা পা ঞ্জা গা ঞ্জা সা না সা
 পুষ্পলতিকা—সা গা ঞ্জা দা না সাঁ, সাঁ দা পা ঞ্জা ঞ্জা সা
 কুমুদপ্রভা—সা ঞ্জা গা দা না সাঁ, সাঁ পা ঞ্জা গা না সা

পূরবী ঠাট

পূরবী—না, সা ঞ্জা গা, যা গা, ঞ্জা পা, দা পা, ঞ্জা গা, যা গা, ঞ্জা সা
 প্রিয়াধানত্ৰী—না ঞ্জা গা, ঞ্জা পা, দা পা, ঞ্জা গা, ঞ্জা ঞ্জা গা, দা ঞ্জা গা, ঞ্জা সা
 জৈতাত্ৰী—না সা, গা পা, ঞ্জা দা পা, ঞ্জা গা, দা পা, ঞ্জা গা, ঞ্জা গা ঞ্জা সা
 পরজ—সাঁ, না দা পা, ঞ্জা পা, দা পা, গা যা গা ঞ্জা সা
 ত্রিরাগ—ঝা, সা, ঞ্জা পা, দা পা, না, সাঁ, না, দা পা, ঞ্জা গা ঞ্জা, সা
 গৌরী—সা না দা না, ঞ্জা গা, ঞ্জা ঞ্জা গা ঞ্জা, সা ঞ্জা, না, সা
 মালবী—সাঁ, পা গা, পা গা, ঞ্জা সা, সা গা, ঞ্জা দা ঞ্জা সাঁ
 ত্রিবেণী—ঝা সা, গা পা গা ঞ্জা, সা, ঞ্জা, পা, দা পা, সাঁ, না দা পা, গা পা গা ঞ্জা, সা
 টকী—গা, ঞ্জা সা, ঞ্জা সা, গা পা, দা পা, সাঁ, না দা, পা, গা পা, গা, ঞ্জা সা
 বসন্ত—সা গা, ঞ্জা দা, ঞ্জা, সাঁ, ঞ্জা, না দা, পা, ঞ্জা, গা, ঞ্জা গা, না, ঞ্জা গা, ঞ্জা গা, ঞ্জা সা

ক্রমশঃ

গান

ত্ৰিপ্রসাদ বসু

যদি জীবনে তব স্মরণে
 কত না জাগি পরাণ-প্রিয়,
 তবে মরণে ধীর চরণে
 বারেক আসি' মোরে ডাকিও।

যদি কখনও আস এ পথে
 নব ফাগুনে সুখ শরতে
 তবে তুলিয়া হিয়া-পরাতে
 তব প্রাণের পরশ দিও।

আমি বুঝি না তব এ খেলা
 কত কাঁদাবে বল একেলা,
 যবে ভাসাব শেষের ভেলা
 তুমি ডাকিয়া কূলে তুলিও।*

* এই গানটির সর্বস্বত্ব শ্রীমান অনিলকৃষ্ণ বাক্তী মহাশয়ের। রেকর্ড করাও তাঁরই অনুমতি সাপেক্ষ।—লেখক

স্বরলিপি

শঙ্করা—তেতাল। (বিলম্বিত)

দাওগো প্রিয় দাওগো মোরে
বিদায় আজি কাজলা-রাতে
আসুবনা আর অকারণে
এই পথে গো ঘুম ভাঙাতে।

স্বপনহারা নিশীথ রাত্তি
ডাকে আমার ব্যথার ব্যথী,
শ্রান্ত আমি ক্লান্ত আমি
পথের কাঁটার বেদনাতে।

হয়তো কত তোমার বুকে
দিয়েছি ব্যথা গোপন সুখে
যাওগো ভুলে এ অবেলায়
মোর ময়নের অশ্রুপাতে।

কথা—শ্রীশ্ররজিকুমার মৌলিক, এম্-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ বাগ্‌চী

আঙ্গুরী

II {না -া ধা ধনসাঁ | র'সাঁ নসাঁ -া -া | গা ধা স'না -া | ধপা -া গা -া I
দা ও গো প্রিও | ০০ ০ স্ব ০ ০ | দা ও গো ০ ০ মো ০ ০ রে

গা পা -া গধা | স'গা ধপা গা -া | -া ধপা ধা গা | পা গা রা সা } I
বি দা স্ব আ ০ | ০০ জি ০ ০ | কা জ্ লা রা ০ ০ ০ তে

সা -া না ধা | সা -া -া -া | গা -া -া পা | গরা গা রা সা I
আ ০ ০ স্ব না ০ আ স্ব অ কা ০ ০ | র০ ০ ০ নে

না -া ধা ধনসাঁ | র'সাঁ নসাঁ -া -া | না ধা স'না -া | ধপা গপা গরা সা II
এ ই প থে০০ | ০০ ০ গো ০ ০ | ঘু ০ ০০ ম ভা ০০ দা০ তে

অন্তরা

II { পা -১ -১ -১ নসাঁ |
পা গা -১ গধা | সা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ র'সা | নসাঁ -১ -১ -১ I
খ প ন হা ০ রা ০ ০ ০ | নি ঞী খ রা ০ | ০০ ০ ০ তি
হ য় তো ক ০ ত ০ ০ ০ | তো মা র বু ০ | ০০ ০ ০ কে

সাঁ -১ -১ র'সা | নসাঁ -১ না -১ | ধপা -১ নধা নসাঁ | র'সা না -১ -১ I
ডা কে ০ আ ০ | মা ০ য় ব্য ০ | খা ০ বু ব্য ০ ০ ০ | ০০ খী ০ ০
দি য়ে ছি ব্য ০ | ০০ খা গো ০ | প ০ ন হু ০ ০ ০ | ০০ খে ০ ০

সাঁ -১ -১ -১ | গ'রা গাঁ -১ -১ | -১ প'রা গাঁ -১ | গ'রা গাঁ সা -১ I
আ ০ ০ ০ জ্ঞ অ ০ ০ ০ মি | ক্লা ০ ০ ০ | আ ০ ০ ০ মি
যা ০ ০ ০ গো তু ০ ০ ০ লে | এ ০ ০ ০ | বে ০ ০ ০ লা য়

সাঁ -১ -১ না | ধা স'না ধপা গা | গা ধপা গা পা | গরা গা রা সা II
প খে বু কা ০ ০ ০ টা র | বে ০ ০ ০ | না ০ ০ ০ তে
মো র ন য় ০ ০ ০ নে র | অ ঞ পা ০ | ০০ ০ ০ তে

ভান—

১। ⁺নধা র'সা নসাঁ নপা | ^১গপপা গরা গরা সা I

২। ^১সগা রসা সা ⁺গপা | ^৩গপা গা ^১নধা স'না | ^৩পা গপপা গরা সা I

৩। ^০গগা রগা সা ^১পপা | ^১গধা পা ^১ননা ⁺ধসাঁ | ^৩না ^৩গ'রা র'সা ^৩নধা | ^৩স'না গপা গরা সা I

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—কাওয়ালী

হুয়ারে আমি দাঁড়ায়ে সখি
কত যে গেছি ফিরে।
প্রভাত আলো দেখেছে শুধু
চলিয়া গেছি ধীরে ॥

নিশীথে তব পেয়েছি সাড়া
হিয়ার আবাহনে।
এসেছি ছুটে, ঘুমায়ে তুমি—
গিয়েছি অঁখিনীরে ॥

আলোয় চাওয়া ফুলের মত
তোমার মুখে হাসি।
চেয়েছিলো আমার পানে
নয়নে ভালোবাসি ॥

সেই আশারি অশ্রুসুখে
দাঁড়ায়ে আছি ধীরে।
কহিলে কথা, ফুটিল যেন
মালতী নদীতীরে ॥

কথা—শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষ, এম-এ, বি-এল।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমণীন্দ্রনাথ ঘোষ, এম-এসসি

-।	মা	মা	মা		মপা	জমা	মা	-। II	-।	মা	মা	মা		জা	সা	গ্‌সা	জমা	
০	হ	রা	রে		আ	০০	মি	০	০	দা	ডা	য়ে		স	০	ধি	০০	

পদা	পা	মা	জা		জমা	রজা	সা	ধা I	সা	-।	-।	দা		দগ্‌সা	সরা	জমা	জরা	
০০	ক	ত	যে		গে	০০	ছি	কি	রে	০	০	০		০০	০০	০০	০০	

জা	মা	মা	মা		মপা	জমা	মা	-। I	-।	মা	মা	জমা		জা	ধা	সা	-।	
০	হ	রা	রে		আ	০০	মি	০	০	দা	ডা	য়ে		স	০	ধি	০	

-।	জা	জা	জা		জমা	রজা	সা	ধা I	সা	-।	-।	-।		-।	-।	-।	-।	
০	ক	ত	যে		গে	০০	ছি	কি	রে	০	০	০		০	০	০	০	

-। • পা পা পা | দণা দা পা -। I -। পা পা দা | পা -। মা -।
০ ঞ্জা ভা ত | আ০ ০ লো ০ ০ দে খে ছে | শু ০ ধু ০

-। সজা জা জা | জমা জজা রা সা I -। সা জা জা | সা জা সজা মপা |
০ চ০ লি যা | গে০ ০০ ছি ০ ০ ধী ০ রে | স ০ খি০ ০০

-। জা জা জা | জমা জজা সা ধা I সা -। -। দা | দ্গা সরা জমা জরা |
০ চ লি যা | গে০ ০০ ছি ধী বে ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০

জা মা মা মা | মপা মগা মা -। II
০ ছ যা রে | আ০ ০০ মি ০

II -। জা মা মা | দণা দা দা গা I -। গা সা সা | স'জা ধা সা -।
০ নি জী খে | ত০ ০ ব ০ ০ পে য়ে ছি | সা০ ০ ভা ০

-। গা গা সা | গসা ধা সা গা I দা -। পা -। -। -।
০ হি যা র | আ০ ০ বা ০ হ ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

-। পা পা পা | পা দা পদা গসা I ধণা পা পা দা | পা -। মা -।
০ এ সে ছি | ছু ০ টে০ ০০ ০০ ঘু মা য়ে | তু ০ মি ০

-। সজা জা জা | জমা জজা রা সা I -। সা জা জা | সা জা সজা মপা |
০ গি০ য়ে ছি | আ০ ০০ খি ০ ০ নী ০ রে | স ০ খি০ ০০

† জা জা জা | জমা জজা সা খা I সা -† -† দা | দ্গা সরা জমা জরা |
o গি যে ছি | আo oo খি নী রে o o o | oo oo oo oo |

জা মা মা মা | মপা মমা মা -† II
o ছ যা রে | আo oo মি o

II -† সা দা দা | গা সা সখা জা | -† জা মা জা | সা খা সখা মা I
o আ o লোয় | চা o ওয়াo o | o ফু লে বু | ম o তোo o

-† জা জা -† | জমা জজা সা জা | খা -† সা -† | সজা খাসা সা -† I
o তো মা বু | মূo o o খে o | হা o সি o | oo oo oo o

-† পা -† পা | জা পা দগা দা | -† পা পা দা | পা -† মা -† I
o চে o যে | ছি o লোo o | o আ মা বু | পা o নে o

-† জা -† রা | দ্গা সখা জা মা | খজা খা সা -† | -† -† -† -† I
o ন o য | নেo oo জা ল | বাo o সি o | o o o o

-† জা মা মা | গা দা দা গা | -† সা -† সা | সখা জা খা সা -† I
o সে ই আ | শা o রি o | o অ o প্র | হoo oo খে o

-† জা জা জা | সরা সরা ররা গা | সজা খা সা -† | -† -† -† -† I
o দা ডা যে | আo oo oo ছি | বাo o রে o | o o o o

-। প। পা পা | পা দ। পদ। গস। | ধণ। পা পা দ। | পা -। মা -। I
০ ক হি লে | ক ০ খা ০ ০০ | ০০ ফু টি ল | যে ০ ন ০

-। সজা জা জা | জা -। জমা রজা | -। সা জা জা | সা জা সজা মপা I
০ মা ০ ল তী | ন ০ দী ০ ০০ | ০ তী ০ রে | স ০ থি ০ ০০

-। জা জা জা | জমা জজা সা ঋ | সা -। -। দ। | দ্ণ। সরা জমা জরা I
০ মা ল তী | ন ০ ০০ দী তী | রে ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০

জা মা মা মা | মপা মমা মা -। II
০ ছ ষা রে | আ ০ ০০ মি ০

“অথ—রাগ লক্ষণং”

শ্রীচূর্ণাপ্রসঙ্গ স্মৃতিভারতী

বিচার বুদ্ধি মানুষের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াছে। প্রত্যেক প্রাণীর অঙ্গবিস্তার বিচার বুদ্ধি যে আছে, তাহা আমাদের অস্বীকার করিবার যো নাই। এমন কি বৃক্ষলতাদিরও উহা আছে, এক্ষণে আমরা ইহা বেশ বিশ্বাস করি। বিচারক গ্রন্থই দর্শন শাস্ত্র। হুহ মস্তিক মানুষ বিচার বলে সকল বিষয়ই হৃদয়ঙ্গম করিতে সমর্থ হয়। যিনি যতটুকু দার্শনিক তিনি অজ্ঞাত বিষয়ে ততটুকু সার-বত্তা গ্রহণ করিতে পারেন *দার্শনিকের বুদ্ধি ও চক্ষুই অজ্ঞ-প্রকার। এই চক্ষে সকল বিষয়ের সূক্ষ্মতা উপলব্ধি করিতে পারে। আয়ুর্বেদ, স্মৃতি, পুরাণ, সঙ্গীতশাস্ত্র প্রভৃতিতে

দার্শনিক বুদ্ধি নিতে না পারিলে উপর ভাসার মত জ্ঞান হয় বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। সঙ্গীতের ভাষ্যকারগণ, যৎসামান্য দার্শনিকতা খাটাইয়াছেন, উহাতে সম্যক প্রবন্ধের সমাধান হয় না বলিয়া আমার বিশ্বাস। এই প্রবন্ধে দর্শনের সাহায্য কিঞ্চিৎ নিতে চেষ্টা করিব। আমার মনে হয়, স্বর, শব্দ, নাদ, শ্রুতি প্রভৃতির বিচারক “সঙ্গীতচ্ছটা” প্রবন্ধে দার্শনিকতা যথেষ্ট খাটাইয়াছিলাম। (এই প্রবন্ধটির “অথ—রাগ লক্ষণং” নাম দিয়াছি। উহাতে শ্রীযুক্ত কুমার বাহাদুর যথেষ্ট সহায়তা করিয়াছেন। এই নূতন নামকরণও তাঁহার মত নিয়া করিয়াছি।)

* দর্শন শাস্ত্র মর্মার্থ গ্রাহীর।

† স্বনামধন্য কুমার শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়।

অথ শব্দ অনন্তর বুঝায়, সাত বৎসরের অধিককাল যাবত সঙ্গীত সম্বন্ধে লিখিয়াছি, সুতরাং মোটামুটি লেখার অনন্তর স্বল্প বিষয়ে সমাধান স্বল্পভাবে করিতে প্রযত্নবান হইলাম।

রাগ লক্ষণং বলিতে রাগের লক্ষণ বুঝায়, রাগ বলিতে প্রকৃত বিকৃতভেদে ষড়জাদি উনবিংশতি সংখ্যক স্বর ও বর্ণে অলঙ্কৃত, যে ধনি বিশেষ মানুষের চিত্তরঞ্জন করে, তাহাকে রাগ বলে। এতৎসম্বন্ধে সঙ্গীত দর্পণে—

যোহং ধনি বিশেষস্ত স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ।

রঞ্জকো জন চিত্তানাং সরাগঃ কথিতো বৃধৈঃ ॥১।

টীকা—স্বরঃ ষড়জাদি রূপাঃ বর্ণাঃ স্বাধ্বাদি রূপাঃ তৈ বিভূষিতোহসঙ্গতঃ। জন চিত্তানাং রঞ্জকঃ সকল লোক

মনঃস্ব-পরমানন্দ সম্ভেদ প্রদঃ। রঞ্জনো দেবাত্ত রাগ ও ব্যবদেশ ভাগিত্বং।

তথা চোক্তং—যৈস্ত চেতাংসি রজ্যন্তে অগজিতয় বর্তিনাং। তে রাগা ইতি কথ্যন্তে মূনিভি ভরতাদিভিঃ। অপরঞ্চ যথা যন্ত শ্রবণ মাত্রেণ রজ্যন্তে সকলা প্রজাঃ। সর্গাহুরঞ্জনাং তে তেন রাগ ইতি স্মৃত। রণজ ধাতোর্ঘ্যঞ্ প্রত্যয়েন নিম্পয়োহং রাগ শব্দঃ। অন্ত্যার্থঃ ভরতাদি মূনিগণ বলিয়াছেন—জিজ্ঞাস্যসী জনগণের চিত্ত যাহা দ্বারা রঞ্জিত হয়, তাহাকেই রাগ বলা যাইতে পারে। অথবা যাহা শ্রবণ করিবামাত্র জনসাধারণের চিত্তে অমুরাগের সঞ্চার হয়, তাহাকে রাগ বলে। রঞ্জন মিত্তি রজ্যতেহনেনেতি বা রঞ্জুভাবে করণে বা ঘঞ্।

* রত্নাকর যথা—স্বরবর্ণ বিশিষ্টেন ধনি ভেদেন

* স্বভাব্য, রত্নাকর প্রভৃতি সঙ্গীত শাস্ত্র পাঠে জানা যায় যে স্বরবর্ণাদিযুক্ত আকারে যে নাদ প্রকাশ পায় এবং জিজ্ঞাস্যসীর চিত্তে উৎফুল্লতা আনয়ন করে, তাহাকে রাগ বলে। এখানে চিত্ত নিদ্রাই হইল বিষয়। এই চিত্ত মুগ্ধ হওয়ার জন্তই সঙ্গীতের সৃষ্টি। উক্ত চিত্ত পদার্থটা কি ইহা বুঝা উচিত। একটা মৃত ব্যক্তিকে সঙ্গীতানন্দ বিভোর করিতে পারে না কেন? তাহার হৃদয়ে চিত্ত নাই। ঐ চিত্তযুক্ত জীব হৃদয়াকারে ঐ দেহমুক্ত হইয়াছে। চিত্ত হৃদয় থাকিলে সঙ্গীত ভাল লাগে, চিত্ত স্থির থাকিলে সঙ্গীতরস ভোগ্য হয়, চিত্ত একাগ্র হইয়া বিচারপূর্বক সঙ্গীত ধ্যান করিলে নির্মল আনন্দ ভোগ করা যায়। যোগ যোগ সকলই অথও আনন্দের জন্ত। আনন্দ নিরানন্দ সকলই চিত্তের উপর স্থাপিত। স্বামিজী বলিতেন যে, কোন কুস্থানেও যদি অথও আনন্দ পাইতাম, তবে তাহাই করিতাম। সুতরাং সঙ্গীত-ব্যবহারিক হিসাবেও কু নয়। নিয়মাদি দ্বারা চিত্ত নির্মল করিলে তাহাতে চৈতন্যানন্দ অথওাকারে অভিব্যক্তি হইবেই। এক্ষণে প্রশ্ন যে, ঐ চিত্তটা কি এবং তাহার স্বৈর্য্য কি প্রকারে হয়? ঐ স্বৈর্য্যেই চিত্ত বদ্ধ হয় এবং তাহাতেই অপার্থিব সঙ্গীতকলার পরিণাম বাদ আনন্দস্বরূপে প্রতিভাত হয়। চিত্তীজ্ঞানে, করণেস্ত প্রত্যয়। অস্তঃকরণ ভেদ। অস্তঃকরণ শব্দে, অস্তঃশরীর মধ্যস্থ মদৃশ্য মিত্তিযাবৎ করণ মিস্রিয়ং। জ্ঞান ও সূখাদির জনক মন বুদ্ধি চিত্তাদি নামক ইন্দ্রিয়। বেদান্ত মতে অস্তঃকরণ চারিপ্রকার, মনো বুদ্ধি রহস্যর চিত্তং করণ মন্তং। প্রত্যেকটির কাজ হইল—সংশয়ো, নিশ্চয়ো, গর্ভঃ স্মরণং বিষয়াইমে। মনের দ্বারা সংশয় হয়। বুদ্ধি দ্বারা নিশ্চয় হয়। আমি ধনবান, বিদ্বান্ ইত্যাদিতে গর্ভ হয়। আর চিত্তদ্বারা স্মরণ হয়। অতএব সংশয়াদি এই চারি কার্য্যভেদে মন আদি শরীরের অভ্যন্তরস্থ ইন্দ্রিয় চারিটি অস্তঃকরণ। শাস্ত্র, ঘোর এবং মুঢ় নামক অস্তঃকরণের তিনটি বৃত্তি আছে। বৈরাগ্য, জ্ঞান ও ঔদার্য্য, এই তিনটির নাম শাস্ত্রবৃত্তি। তৃষ্ণা, স্নেহ, অমুরাগ, লোভ প্রভৃতির নাম ঘোরবৃত্তি। মোহ, ভয় প্রভৃতির নাম মুঢ়বৃত্তি।

বাক্যঃ। রজ্যতে ঘেন কথিতঃ সরাগঃ সমতঃ মতাং।
অথবা যোহসৌধনি বিশেষস্ত স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ রঞ্জকো
জন চিত্তানাং সরাগঃ কথিতো বৃধেঃ।

কল্লিনাথ টীকা—রজ্যতে ঘেন জন চিত্তং। করণ
ব্যুৎপত্তা বাঞ্জন চিত্তানি রঞ্জয়তি কর্তরিবা।

সএব রাগ শব্দস্ত রুঢ়ভাদিনা প্রয়োগ মপ্যাহ—বর্ণাদিবদ্
রুঢ়ো যৌগিকা বা হৃদিমন্তবৎ। যোগরুঢ়স্ত বা রাগো
জ্ঞেয়ঃ পঙ্কজশব্দবৎ।

স্বর সমুদয়ের যথাবিধি গান করাকে বর্ণ কহে। সেই
বর্ণ চারি প্রকার। যথা—স্বামী, আরোহী, অবরোহী ও
সকারী। স্বর সকলের মধ্যে যে কোন স্বর থাকিয়া

রাগাদিতে উচ্চারিত হয়, তাহাকে অথবা যে স্বরে রাগ
উপবেশন অর্থাৎ ক্রিয়াকাল অবস্থিতি করে তাহাকে
স্বামী বলে।

স্বর সকলের ক্রমোন্নয়নকে অর্থাৎ বড়জ, ঋষভ,
গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত, নিষাদ এই প্রকারের স্বরের
ক্রমোচ্চারণ করাকে আরোহী বলে। নিষাদকে আদি
করিয়া ক্রম নিম্নগতিকে অবরোহী বলে—

উক্ত তিনের সংমিশ্রণে স্বর সকারকে সকারী বলে।

রাগাদিতে প্রযুক্ত স্বর সকলের প্রকার ভেদে স্বামী আদির
মত গ্রহাদি (গ্রহ, অংশ ও জ্ঞাস) তিনটি নামান্তর নির্দিষ্ট
আছে।

এইখানে সাংখ্য বলেন, শাস্ত্র প্রভৃতিতে বৃত্তিগুলি এক সময়েই মনে উপস্থিত হইতে পারে।

জ্ঞায়মতে—অন্তঃকরণ মনু পরিমাণং। অর্থাৎ অন্তঃকরণ অতি ক্ষুদ্র। স্মরণ এক সময়ে এতগুলি জ্ঞান
জগ্নিতে পারে না। শাস্ত্র প্রভৃতি বৃত্তি একে একে উপস্থিত হয়। অযোগ পদ্যাদি জ্ঞানানাং। সকল এক সময়ে
হইতে পারে না। মন আর চিত্ত এক পঞ্চায় শব্দ মাত্র কার্য্যকারণে বৃত্তির ভেদ হয়। তব চিত্ত বাত ইব ব্রহ্মীমান্।
ঋগ্বেদ ১।১৬১। সায়ন ব্যাখ্যা করিয়াছেন—তব চিত্তঃ মনঃ ইত্যাদি।

ঐ চিত্ত অবস্থা ভেদে ক্ষিপ্ত, মূঢ়, বিক্ষিপ্ত, একাগ্র, নিরুদ্ধ নামে অভিহিত হইয়াছে। ক্ষিপ্ত রজোগুণ
দ্বারা চলিত বিষয়ে সর্বদা অস্থির। মূঢ় তমোগুণের উল্লেখ হেতু নিদ্রাবৃত্তিযুক্ত। বিক্ষিপ্ত—ক্ষিপ্ত হইতে কিছু
বিশেষ এই যে কখনও স্থির হয়। একাগ্র—এক বিষয়ে মন থাকা। নিরুদ্ধ—বৃত্তি সকল নিরোধ হওয়ায় কেবল
সংস্কাররূপে অবস্থিত। ক্ষিপ্তাদি আনন্দ বিরোধী বৃত্তি। একাগ্র অবস্থায় আনন্দে সংপ্রজ্ঞাত নামক সমাধি হইয়া
থাকে। উহাতে রাজস তামস বৃত্তি লোপ পাইয়া থাকে কেবলমাত্র সাত্বিক বৃত্তি থাকে। অসংপ্রজ্ঞাত সমাধিতে
তাহাও নিরোধ হয়। চিত্তের ভূমি চারিটি মধুমতী, মধুপ্রভীকা, বিশোকা ও ঋতম্ববা। যোগসূত্রবাস।

চিত্তের বৃত্তি পতঞ্জলি লিখিয়াছেন—প্রমাণ, বিপণ্য নিদ্রা, স্মৃতি ইহারও ক্লিষ্ট ও অক্লিষ্ট ভেদে দুই প্রকার।
অবিদ্যাাদি ক্লেশহেতুক বৃত্তিক্লিষ্ট, তদ্বিপণীত বৃত্তি অক্লিষ্ট।

ঐ চিত্ত বিক্লেপ নয় প্রকার—যথা পতঞ্জলিঃ—ব্যাধি, স্তান, সংশয়, প্রমাদ, আলস্য, অবিরতি, ভ্রান্তিদর্শন,
অলব্ধভূমিকত্ব, অনবস্থিতত্ব। ব্যাধি—ধাতুরসাদির বৈষম্য। স্তান চিত্তের অবর্ণন্যতা। সংশয়—উভয় কোটিক
জ্ঞান অর্থাৎ উহা হইতেও পারেনা—হইতেও পারে। প্রমাদ—সমাধি (আনন্দ) সাধনে যত্ন না করা। আলস্য—
শরীরে কফাদি জন্ম গুরুত্ব ও চিত্তের তমোজন্ম গুরুত্ব হেতু অপ্রবৃত্তি। অবিরতি—বিষয় বাসনার অনিবৃত্তি।
ভ্রান্তিদর্শন—মিথ্যা জ্ঞান। অলব্ধভূমিকত্ব—সমাধি (আনন্দ) অলাভ। অনবস্থিতত্ব অর্থাৎ লব্ধভূমিতে চিত্তের

রাগ সকলের যে চারিটি অঙ্গ আছে তাহা পূর্ব প্রবন্ধে দিয়াছি। কিন্তু কতকগুলি রাগ, রাগাঙ্গ বলিয়া কথিত, কতকগুলি রাগ ভাষাঙ্গ ও কতকগুলি রাগ ক্রিয়াঙ্গ এবং কতকগুলি রাগ উপাঙ্গ বলিয়া খ্যাত। ঐ গুলি সঙ্গীত-সময়সার, দর্পণ, রত্নাকর প্রভৃতিতে পরিষ্কার লেখা আছে, উক্ত গ্রন্থে রাগাধ্যায়টীর প্রায় মধ্যভাগেই উহা দ্রষ্টব্য।

মতঙ্গের মতটী শুদ্ধ, ছায়াঙ্গ, সঙ্গীর্ণ এই জিবিধ রাগই ঔড়ব, বাড়ব ও সম্পূর্ণ ভেদে যে তিনপ্রকার তাহা বহবার সঙ্গীতচ্ছটায় প্রকাশ করিয়াছি।

ধ্যান—বিচিত্র রত্নাভরণ ভূষিতা মনোহর অতি উৎকৃষ্ট বস্ত্র পরিহিতা, কুশাকী নাটিকা গীত ভালের প্রতি মনোযোগ সহকারে রঙ্গালয়ে নৃত্য করিতেছে।

ঔড়ব রাগ, সারঙ্গী গাছার দৈবত হীনা ঔড়ব জাতীয়া,

অনবস্থিতি। সাধনা দ্বারা (সঙ্গীতাদি যোগ যাগ দ্বারা) চিত্তের স্বরূপতা। যোগসূত্র ১৩০ ব্যাস, লাভ করাই সাধনে সিদ্ধিলাভ। (আনন্দলাভ)।

যে রাগ শাস্ত্রোক্ত বিশুদ্ধভাবে উচ্চারিত হয়, তাহাকে শুদ্ধ বলে। যে রাগ অল্প রাগের ছায়া অবলম্বনে উচ্চারিত হয় তাহাকে ছায়াঙ্গ বলে। যে রাগে বহু রাগের মিশ্রণ থাকে তাহাকে সঙ্গীর্ণ বলে।

যে সমস্ত রাগে ষড়জাদি সপ্তস্বরের মধ্যে পাঁচটি মাত্র ব্যবহার হয়, তাহাকে ঔড়ব বলে। ছয় রাগকে বাড়ব বলে। সপ্তস্বরে গের রাগকে সম্পূর্ণ বলে।

সৌরটী রাগ বাড়ব জাতীয়া। উহার গ্রহ, অংশ ও ত্রাসস্বর পঞ্চম। কেহ কেহ পঞ্চমের পরিবর্তে ষড়জকেই গ্রহাংশ ত্রাস স্বর স্বীকার করিয়া গিয়াছেন। প ধ নি স' গ' অথবা স গ ম প ধ নি স'।

ধ্যান—কন্দর্পের ত্রায় সূচক গৌরবর্ণা। সৌরটী পীনোন্নত পয়োধর পরিশোভমান। হারবল্লীতে অতি হ্রশোভিতা ও কর্ণোৎপল সংলগ্ন ভ্রমর ধ্বনিতে বিলম্বচিন্তা হইয়া স্বামী সন্নিধানে গমন করিতে আবেশে বাহুলতা অতি লব্ধ হইয়া পড়িয়াছে। অন্তর্দ্বার টিই মাত্র দিলাম।

সম্পূর্ণ রাগ, নাটিকা, বহুবিধ গমকাস্থিত সম্পূর্ণ জাতীয় নাটিকার গ্রহ, অংশ ও ত্রাস স্বর ষড়জ ইহাতে উত্তরমাত্রা মুচ্ছনা প্রযুক্ত হয়। স রি গ ম প ধ নি স'।

অভাষা—প্রত্যেকটি ধ্যেয় পদার্থ আনন্দস্বরূপ। অবস্ত নিবস্ত দর্শনং। অবস্ততে বস্তদর্শন। ধ্যেয় পদার্থটী বাস্তবিকই রসস্বরূপ, আনন্দস্বরূপ, চৈতন্যস্বরূপ, জ্ঞানস্বরূপ, নিত্যস্বরূপ, নচেৎ গ্রন্থাভিপ্রায় দ্বারা বুঝিতে বাকী থাকে না যে সা রে গা মা পা ধা নি এই সপ্তস্বর প্রত্যেক বিভিন্ন রসপ্রকাশক। যেমন নাটিকা শৃঙ্গার রসোদ্বীপকা, বঙ্গানুবাদ ধ্যানটি অবিকল উক্ত রস প্রকাশ করিতেছে। ঐদিকে সম্পূর্ণ রাগ বহু গমকাস্থিত ইত্যাদি দ্বারা এবং ষড়জ অংশ স্বর (অংশ জীবতর: স্বর:) স্তবরাং বঙ্গানুবাদটীর সহিত স্বরগ্রামের অবিকল মিল আছে। এখানে বাদী স্বর বা অংশ স্বর শৃঙ্গার রসোদ্বীপক যথা—সরীষীরেহুতে রৌদ্রে ইত্যাদি প্রমাণ এবং সঙ্গীত পারিজাত ধৃত—

গমৌহাস্তেচ শৃঙ্গারে স্বরৌ স্তাতাং তথা ধনী।

নো বীভৎসে তথা দৈন্যে ভয়ানক রসে ভবেৎ।

রসে শৃঙ্গারকে রি: স্যাদ্ গাছারো হাস্তকে পুন: ॥

সারঙ্গীর গ্রহ, অংশ ও ত্রাস স্বর বড়জ, সারঙ্গীতে সৌবীরী
মূর্ছনা প্রযুক্ত হয়। সরিমপনিস।

ধ্যান—মুর্তি, রক্তপ্রিয়া সারঙ্গী দৃঢ়রূপে কবরী বন্ধন
ও হস্তে একটি বীণা ধারণ করিয়া একটি সখীর সহিত
কল্পতরুশূলে উপবিষ্টা আছে।

নারদ সংহিতার মতে, হনুমন্তে ও রাগার্ণব সঙ্গীত
নারায়ণ দ্বিত সঙ্গীতসার প্রভৃতির মতের মধ্যে ইতর
বিশেষ দেখা যায়।

যেমন অন্তান্ত মতে ছয় রাগের ছয়টি রাগিণী নির্দিষ্ট
আছে, কিন্তু হনুমন্তে ছয় রাগের পাঁচটি করিয়া রাগিণী
কল্পিত হইয়াছে এবং তাহাদের কিছু ধ্যানেরও বৈষম্য
আছে।

নাটিকা স্বরগ্রামাদি পূর্ববৎ ধ্যান স্রবেশা নাটিকা
পতিবিরহে অতি বিহ্বল হইয়া সমীপস্থ একটি কাককে
বিদেশস্থ স্বামীর কুশল বার্তা জিজ্ঞাসা করিতেছে।

[আগামীবারে সমাপ্য

গান

শ্রীহাসিরাশি দেবী

বিদেশী বঁধুয়া গেল দেশ

সেদিন ফাগুন রাতে।

নিয়া গেল হুখ হুর রেশ—

দিয়া জল আঁখিপাতে ॥

বরণ কুসুম ডালা,

আরতি প্রদীপ মালা

প্রভাতে নিভিয়া হ'লো শেষ

বুক ভরা অবসাদে ॥

ইত্যাদি প্রমাণে প্রত্যেকটি স্বর যে রসপ্রকাশক তাহা বহুপ্রকারে সঙ্গীতজ্ঞটার দেখাইয়াছি। যদিও অন্তান্ত
গ্রন্থকারের অন্ত রকম ধ্যানাদির অবতারণা দেখা যায়, তথাপি রস ভাবাদির মিল আছে। যেমন নাটিকার
ছুইরকম ধ্যান দিয়াছি। ছুইজন গ্রন্থকারের দুই রকম অভিপ্রায় হইলেও উভয়েই করুণ রসপ্রকাশক। বিরহ
বিহ্বল নায়িকার উদাহরণ স্থল উভয়টিতেই আছে। ঐ নায়িকা এবং নায়ক রসজ্ঞের আরাধ্য বটে, পুনঃ পুনঃ
নিয়মিত রাগের অহুশীলন করাতেই উক্ত ধ্যানটা লোপ হইয়া কেবল আনন্দ আকারে প্রবাহিত হয়। তখন শ্রোতা,
যজ্ঞ, বাদক রজালয় প্রভৃতি স্রবপূরক বলিয়াই অহুমিত হয়। তখন মধুবাতা হৃদয়েতে ইত্যাদি বৈদিক মন্ত্রের সত্যতা
অণু পরমাণু প্রকারে উপলব্ধি হয়।

দেবদাসী নাটকের গান

ভোরের আলো, ভোরের আলো, ওরে আমার ভোরের আলো,
চির অঁধার হৃদয়টিতে আলো, তোমার কনক প্রদীপ আলো।

অলস যখন সকল বিশ্ব মগন গভীর ঘুমে,

তুমি হাতছানি দে ডাকো কেবল ডাকো

রূপের ডালা ফেল মেলে পূরব গগনে ;

তুমি চির নবীন গানে তোমার কনক প্রদীপ আলো

ঢালো, ঢালো, ঢালো, তোমার উজ্জল হাসি ঢালো ॥

কথা—শ্রীনলিনী চট্টোপাধ্যায়

সুর—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অঙ্কগায়ক)

স্বরলিপি—শ্রীসত্যচরণ চট্টোপাধ্যায়

II সপা দপা ক্রপা | দা সাঁ - I গা গা গা | দা পা - I জা জা -
ভো ০ রে ০ র ০ | আ লো ০ ভো রে র | আ লো ০ ও রে ০

খা সা সা I জা জা জা | খা সা সা I সা জা - | রা জা জা I
আ যা র ভো রে র | আ লো ০ চি র ০ | আ খা র

পা দা পা | ক্রা পা - I সাঁ সাঁ - | - দা গা I সাঁ জাঁ রজ্জমাঁ |
হ হ র | টি তে ০ আ লো ০ | ০ ভো মার ক ন ক ০ ০

জাঁ খাঁ সাঁ I সাঁ - খাঁ | সাঁ - - I জা জা - | খা সা যা I
এ দী প আ ০ ০ | লো ০ ০ ও রে ০ | আ যা র

জা জা জা | খা সা - II
ভো রে র | আ লো ০

II সাঁ জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা জ্ঞা I রা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -াঁ জ্ঞা I সা মা মা |
অ ল স | য খ ন স ক ক | বি ০ ষ য গ ন |

মা মা মা I মা গা মা | মা সী সী I সী সী সী | দা গা সঁখী I
গ ভী র ষু যে ০ | ০ ছু মি হা ত ছা | নি দে ০ ০

না সী সী | দা গা সঁখী জ্ঞা I খাঁ সী -াঁ | সী -াঁ -াঁ I ধা ধা গা |
ভা কো ০ | কে ব ০ ল ০ | ভা কো ০ | ০ ০ ০ রু পে র |

ধা গা গা I সা খা জ্ঞা | মা ক্ষা দক্ষা I মা মা জ্ঞা | জ্ঞা খা খা I
ভা লা ০ ফে ০ ল | ০ মে লে ০ পু র ব | গ ০ গ

সা সা সা সা সী সী I না সী সী | সী খাঁ সী I না সী -াঁ |
নে ০ ০ ০ তু মি চি র ০ | ন বী ন গা নে ০ |

সী দা গা I সী জ্ঞা রঁজঁমা | জ্ঞা খাঁ সী I না সী খাঁ | সী -াঁ -াঁ I
০ তো মাঝ ক ন ক ০ ০ | প্র দী প জা ০ ০ | লো ০ ০

সী সী পী | পী -াঁ -াঁ I জ্ঞা জ্ঞা মী | মী -াঁ -াঁ I পা দা গা |
টা ০ লো | ০ ০ ০ টা ০ লো | ০ ০ ০ টা ০ লো |

সী জ্ঞা সী I গসী দগা দপা | দা মা মা I পা দা সী | সী সী সী I
০ তো মাঝ উ ০ জ্ঞ ০ ল ০ | হা সি ই টা ০ লো | ০ ০ ০

জা জা জা | ধা সা সা I জা জা ধা | সা সা সা I পা দা পঙ্কা |
ও রে ০ | আ মা র ভো রে র | আ লো ০ ভো ০ রে

পা দা সা I সা -া -া | সা সা সা II
আ ০ লো ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

বাহার—তেতানা (মধ্যলয়)

আজু বসন্তমে পিয়া নহি আওয়ে
ম্যায় ক্যায়সে একেলা রহি ঘরমে অব।

চাঁদনীকে রাত
ফুলবনকি গৈঁদ
তাকো পরশ পাউ, মিল নাহি পিয়া ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেন্দ্রনাথ চৌধুরী, বি-এ

আস্থারী

II ^০ মপনর্সা র' গা পা | ^১ মপধপা মপাঃ জঃ মা | ^২ গা ধাঃ গঃ পা | ^৩ মপনর্সা না সা সা I
আ ০ ০ ০ জু ব | স ০ ০ ০ ০ ন ত মে | পি রা না হি | আ ০ ০ ও রে মা র

^০ গা গা পা পা | ^১ মপধপা মপাঃ জঃ মা | ^২ সা মা জা মা | ^৩ গা ধা না সা II
ক্যা র্ সে এ | কে ০ ০ ০ ০ লা র | হি ০ ঘ র | মে ০ অ ব

স্বরলিপি

ইমন—ত্রিতাল

বাজে বাজে রে আজু বাজে মন্দির।

নন্দ যশমতিকে ঘর আজ।

চলহুঁ সবহি মিলি নন্দ ভবনকো।

আনন্দ সহ আপনে আপনে লে কর সাজ ॥

কথা ও সুর—শ্রীললিতমোহন দাস (ভমুবারু)

স্বরলিপি—শ্রীমতী মায়া দে চৌধুরী (বাসন্তী বিদ্যা বিধীর ষষ্ঠ শ্রেণীর ছাত্রী)

আস্থারী

II না না ধা ধা | কা গা কগা কা | পা -া রা গা | না রা সা -া I
বা ০ জে বা | জে রে আ ০ জ | বা ০ জে ব | দি ল রা ০

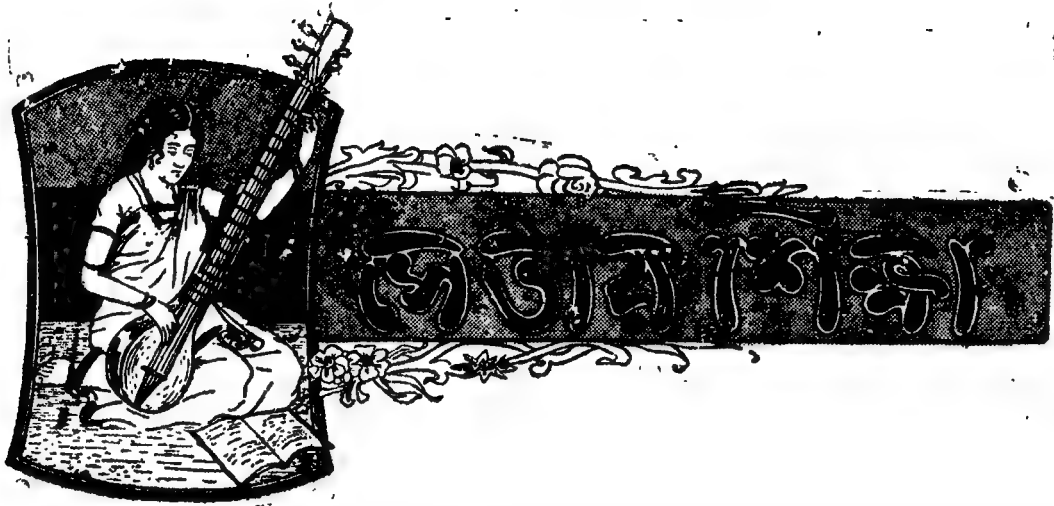
সা না ধা না | রা গা কা গকা | পা পা কগা কা | নধা পকা গরা সা II
ন ন দ য | শ ম তি কে ০ | ০ ০ ঘ ০ র | আ ০ ০ ০ ০ জ

অন্তরা

II পা কগা -া নধা | না সা সা সা | না রা স'র'গ'গ' রা | সা না ধপা কপা I
চ ল ০ হুঁ স ০ | ব হি মি লি | ন ন দ ০ ০ জ | ব ন কো ০ ০

পা কগা রা গা | রা সনা রা সা | না রা গা কা | ধা নধা না ধনা I
আ ০ ০ ন ন | দ স ০ ০ হ | আ প নে আ | প নে ০ ০ হে ০

রা নরা গা রা | নরা সনা ধপা কগা II II
০ ক ০ ০ র | সা ০ ০ ০ ০ ০ জ



সেতার গৎ

হিন্দোল—ত্রিতাল

র, প বর্জিত ও কড়ি ম

(শ্রীকৃষ্ণের ঝুলনের সময়োপযোগী সুর)

মূল সুর ও সেতার বাদন—শ্রীশশধর ভট্টাচার্য্য ঠাকুর ।

অস্তুরা ও নূতন নূতন উপেক্ষ যোজনা সহ সুর ও সেতার বাদন—শ্রীব্রজনাথ ঠাকুর ।

উভয় সেতার বাদকের সাহায্যে স্বরলিপি—শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায় ।

আম্বাহারী

সন্‌ | সা গগা | ক্কা ধা | ধনসাঁঃ সঃ | সঁসঁ সঁসঁসঁসঁ I না ধধা | ধনসঁ না |
 ডেরে ডা ডাড়া ডা রা ডা ডা রা রা ডেরে ডেরে ড্‌ডা ডেরে ডা ডা

ধা ক্কা | গা II
 ডা রা রা

অস্তুরা

গগগগা | ক্কা ধধা | ধনা সঁ | সঁ গঁগা | গঁক্কা গা I সঁ ননা | ধনসঁ না |
 ডেরেডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ড্‌ডা ডেরে ডা রা

ধা ক্কা | গা II
 ডা রা রা

উপেজ

১। সন্‌^০ | সা^১ গগা | ক্কা^২ ধা | সন্‌^৩ সং গগঃ | ক্কাঃ ধধঃ ক্কাঃ ধধঃ I নঃ^০ সঃ^১ ননা |
ভেরে ভা ভেরে ভা রা ভেরে ড্‌ভা ভিরি ভা ভিরি ড্‌ভা ভিরি ভা রা ভা রা

স'স' | সঃ^১ ননঃ | নঃ^২ ধঃ ক্কাঃ ক্কাঃ | গঃ^৩ গঃ II
ভাব্বা ড্‌ভা ভিরি ভা রা ভা রা ভা রা

২। গঃ^২ ক্কাঃ ধঃ ক্কাঃ | ধঃ^৩ নঃ স'স' | সঃ^০ ননঃ নঃ ধঃ | ক্কাঃ^১ ক্কাঃ গঃ গঃ I নঃ^২ ধধঃ ধঃ ক্কাঃ |
ভা রা ভা রা রা ভা ভাব্বা ড্‌ভা ভিরি ভা রা ভা রা ভা রা ভা ভিরি ভা রা

গঃ^৩ গঃ II সন্‌^০ |
ভা রা ভেরে

৩। গঃ^২ ক্কাঃ ধঃ ক্কাঃ | ধঃ^৩ নঃ স'স' | সঃ^০ গ'গ' : গঃ^১ গ'গ' : ক্কাঃ^২ গঃ^৩ স'না I
ভা রা ভা ভা রা ভা ভাব্বা ভা ভিরি ভা রা ড্‌ভা রা ভা রা

সঃ^২ ননঃ নঃ ধঃ | ক্কাঃ^৩ গঃ II সন্‌^০ |
ভা ভিরি ভা রা ভা রা

৪। নঃ^২ নঃ নঃ নঃ | নঃ^৩ নঃ স'স' | গঃ^০ ক্কাঃ ধঃ ক্কাঃ | ধঃ^১ নঃ স'স' I সঃ^২ ননঃ নঃ ধঃ |
ভা রা ভা ভা রা ভা ভাব্বা ড্‌ভা ভিরি ভা রা ভা রা ভাব্বা ভা ভিরি ভা রা

ক্কাঃ^৩ গঃ II সন্‌^০ |
ভা রা

৫। গং গং ক্কাঃ গং | ক্কাঃ গং ধঃ ক্কাঃ | ধঃ ননস'স' নঃ | স'° সঃ° সঃ সঃ I নঃ ধঃ ক্কাঃ ক্কাঃ |
 ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডেরেডেরে ডা রা ডা ডা ডা ডা ডিরা ডা রা

গং গং II সন। |

ডা রা

চিহ্নের বিবরণ :—নিম্নে ——— অর্থে মিড়, ডা বুরা অর্থে প্রবল প্রবন, তদ্ব্যতীত সম্ ও প্রত্যেক পদের
 প্রথমে প্রবন, কিন্তু ঐ সকল প্রবন সকল স্থলে সমান বলের নহে।

উক্ত সেতার বাদকদ্বয় ও অন্ত্যাত্ম পারদর্শী সেতারীরা, সকল সময় অবিকল একইরূপ উপেক্ষা বাদন করেন না,
 তাঁহারা নূতন নূতন উপেক্ষা যোজনা ও উপেক্ষাগুলি নূতন নূতন ছন্দে ও এক উপেক্ষার এক অংশ সহ অপর উপেক্ষার
 খানিকটা অংশ অথবা উপেক্ষার অংশবিশেষে নূতন নূতন স্বর যোজনা প্রভৃতি তারতম্য করিয়া বাদন করেন।
 তাঁহারা মূল গানের রূপ এবং রাগের রূপ বজায় রাখিয়া, প্রবন, মাজা, লয়, দুইটি স্বরের অন্তর্গত বিরামের কাল,
 কোন কোন স্বর বা স্বরের ভূষণ প্রভৃতির পরিবর্তন, ইত্যাদি তারতম্য ও বৈচিত্র্য সহকারে বাদন করেন। ঐ সকল
 বিষয় এবং রাগের রূপ প্রকাশক, স্বর ও মীড় প্রভৃতির যথাযথ ওজোন (pitch) ও প্রবন বল, স্বরের মাজা ও বিরামের
 কাল, মিড় স্থলের স্বরনিচয়ের মধ্যবর্তী, প্রয়োজনীয় ধ্বনিসমূহ উৎপাদন প্রভৃতি পারদর্শী বাদকদের নিকট লিখিতে
 হয়, তাহা স্বরলিপিতে খুঁটিনাটি করিয়া লিখন সম্ভব নহে। সর্বদা অবিকল একইরূপ গৎ ও উপেক্ষা বাজাইলে তাহা
 একঘেয়ে হয়।

ত্রিহিমাংশেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়



স্বরলিপি

মালগুঞ্জ—তেতাল।

আজ বনরি বন বৈঠ রহত প্যারি

সুখত নৈন মেঁ কাঁহা গিরধারী।

ঠাড় সখি সব ধার ধার লিয়ে

চুঅ চন্দন পুহপনকী মালা ভরি

গাত সোহেলিয়া নাচ দেত তারি ॥

কথা—সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—“মুরলী কি ধুন শুনি সখিরী” গানটির অনুরূপে

স্বরলিপি—শ্রীকালিদাস গোস্বামী

জাতি—সম্পূর্ণ। ঠাট—বিকৃত। দুই গান্ধার। দুই নিখাদ।

বাদী—মধ্যম, সংবাদী—ষড়জ, নিখাদ ও ধৈবত বলিস্বর।

গ্রহ—মধ্যম, জ্ঞাস—ষড়জ। গারি ও বাগেশ্রীর মিশ্রণে উৎপত্তি।

গঠন—ম গ জ র স ন্ স গ্ ধ্ ন্ স গ ম, ম ধ গ স, গ ধ, প ম গ ম, জ র জ র স।

স্থায়ী

II ^০মজা ^১রজা রা সা | ^২না ^৩রসনা ধা গা | সা -া গা রা | ^৪গা মধপা গা মা I
আ০ ০০ জ ব | ন রি০০ ব ন | বৈ ০ ঠ র | হ ত০০ প্যা রি

^০-া ^১মধা মা ধগা | ^২সী ^৩সী না সী | ^৪ধসগা ধঃপ০ মা মগা | ^৫মা পধপা গা মগমা I
০ স্ব ব ত নৈ০ | ০ ন মে ০ | কাঁ০০ ০ ০ হা গি ০ | ০ র০০ ধা রী০০

^০জা ^১রজা রা সা II

“আ ০০ জ ব”

অস্তুরা

II ^০ -^১ মাঃ ধঃ না | ^১ স^১ নস^১ স^১ স^১ | ^২ -^১ স^১ না স^১ | ^৩ নর^১স^১ নস^১ না ধা I
০ ঠা ড় স | ধি ০০ স ব | ০ থা র থা | র ০০ ০০ লি য়ে

^০ -^১ পধা পধা পধা | ^১ না র^১স^১না না ধপা | ^২ মা গা -^১ রা | ^৩ গা পধপা গা মা I
০ হু ০ অ ০ চ ০ | ন ন ০০ পু হ ০ | প ন ০ কী | মা লা ০০ ত রি

^০ -^১ ধঃনা সঃ র^১ | ^১ গ^১া গ^১ম^১গ^১র^১া স^১না স^১ | ^২ ধ^১স^১না ধঃপ ০ মা মগা | ^৩ মা পধপা মগা মা II
০ গা ০ ত মো | হে ০০০০ লি ০ যা | না ০০ ০ ০ চ দে ০ | ০ ত ০০ তা ০ রি

তান—

১। ^২ মমা ধনা স^১না ধপা | ^৩ মগা মমা জুরা সনা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ^২ ধ্ণা সগা মধা নস^১ | ^৩ নধা পমা জুরা সনা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^০ স^১না মমা ধনা স^১গা | ^১ র^১গ^১া র^১স^১া র^১স^১া নস^১া | ^২ ধ^১স^১া নধা নধা পধা | ^৩ মপা মগা মজা রনা I
আ ০ ০০ ০০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। ^২ মমা ধনা স^১ধা নস^১া | ^৩ গ^১গ^১া র^১স^১া নর^১া স^১স^১া I ^০ গপা মপা মগা রনা | ^১ ধ্ণা সগা মধা নস^১া |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^২ গা ধা মা গা | ^৩ স^১স^১া গমা জুরা সনা II
০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরার তান

ঠাড় সখি সব—ধণা সঃ গাঃ ম'গ'। জঁরী সঃ সাঃ গধা I
আ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০

ঠাড় সখি সব—মমধা গঃসঃ০ নরসাঁ নরসাঁ | গঁস'ণা গঁস'ণা ধণধা পধমা I ঠাড় সখি সব ইত্যাদি
এ০০ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

বাট তেহাই যুক্ত—

মা ধমা ধণা স'স'। গঁরী স'না র'স'। গধা I মা ধপা গা পমা | গা মঃ রা জঃ রসা |
আ জ ব নরি বন বৈ০ ঠ র হত প্যারি স্ব ঝত নৈ ন মে কাঁ হা গি র ধারী

গধা পমা গমা ধণা | সাঁ সাঁ গাঁ র'সাঁ I ন'সাঁ ধণা ধা মা | মজা রসা ন্সা ধ্ণা |
আ০ জ ব নরি বন বৈ ঠ, আ জ ব নরি বন বৈ ঠ, আ০ জ ব নরি বন

বৈঠ রহত প্যারি II

গান

শ্রীনৃপেন্দ্রমোহন বিশ্বাস

আজি যে আসিবে ঘারে মম
সে মম জগতে প্রিয়তম।
তাই ফুল সম
জাগে হৃদি মম
তাই অরুণও নয়নে লাগে কম।

কত যুগ ধরি' আমি তারি লাগি'
হয় অতল-বিরহ-দুখ ভাগী।
আজি শুভক্ষেণে
তবু ছ'নয়নে,
বহে বাদল শাওন ধারা সম।

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দমাত্রা যন্ত্র (Tonometry)

শব্দের নিভুল (স্পন্দন সংখ্যার) সীমা নির্ধারণ এবং পরিমাণ স্থির করিতে নানাপ্রকার রীতিতে স্পন্দন সংখ্যা গণনা করা অত্যন্ত আবশ্যিক। পূর্বে একবার বলা হইয়াছে কি নিয়মে বা প্রকারে সবিরাম অপবব নিয়মিত নির্ধারিত কাল ব্যবধানে সঙ্গীতিয় শব্দে ক্রমে ক্রমে পরিণত হয়। ইহাকে ভিত্তি করিয়া শব্দ সীমা নির্ধারণ করিবার প্রথমে গবেষণা করা আরম্ভ হয়, তাহার পর উহা স্পর্শনেস্ত্রিয়ের নানাপ্রকার হুশৃঙ্খল পদ্ধতির দ্বারা সমস্তে পর্যবেক্ষণ করা হয়, পরে উহা আবার বিদ্যুৎ সাহায্যে করা হয়। শিল্লের (Scheibler) ১৮৩৪ খৃঃ অব্দে উহা গণনা দ্বারা স্থির করিবার আভাস দেন। নিম্নে নানাপ্রকার শব্দ পরিমাণ নির্ধারণ করিবার রীতি ও যন্ত্রসকল যাহাদের শব্দ বিজ্ঞানানুসারে Tonometer বলা হয়, তাহাদের নামের তালিকা দেওয়া হইল :—

১। যান্ত্রিক পদ্ধতি Mechanical method.

- (১) দস্তবিশিষ্ট চক্র সাভার্টের Savarts Toothed Wheel.
- (২) কানিয়ার দ্য লা তুরের সাইরেন Cagniard De La Tours Siren.
- (৩) দুহামেলের ভাইব্রোস্কোপ Duhamels Vibroscope.
- (৪) লিওন স্কটের ফোনো অটোগ্রাফ Leon Scotts Phono Auto-graph.
- (৫) পেরোনেট টমসনের ওজনযুক্ত মনোকর্ড Thomson's weighted monochord.

২। দর্শনেস্ত্রিয় পদ্ধতি Optical method.

৩। বৈদ্যুতিক পদ্ধতি Electrical method.

৪। গণনা পদ্ধতি Computative method.

- (১) লিসাজুস উদ্ভাবিত প্রণালী Lissajous method.
- (২) হেল্মহোল্টজ কৃত স্পন্দন লক্ষ্য-কারী অলুবীক্ষণ Helmholtz' vibration microscope.
- (৩) কোয়েনিগের মনোমিট্রিক অগ্নি-শিখা Koenigs manometric flames.
- (৪) ম্যাকলিওড ও ক্লার্ক কৃত সাই-ক্লোস্কোপ Mc.Leod & Clark's cycloscope.
- (১) মেয়ারের বৈদ্যুতিক শব্দমাত্রা যন্ত্র Meyers Electrical Tonometer.
- (২) লর্ড র্যালৈ কৃত দোহুল্যমান বস্তু সাহায্যে পরীক্ষা Lord Rayleighs Pendulum experiments.
- (১) শিল্লের টিউনিং ফর্ক সাহায্যে শব্দমাত্রা যন্ত্র Scheiblers Tonometer with Tuning fork.
- (২) আপ্পুনের মুক্ত রীডযুক্ত শব্দমাত্রা যন্ত্র Appunus Tonometer with free reeds.

শব্দমাত্রা করিবার চেষ্টা সঙ্গীত বা সামান্য মাত্র হইলেও প্রথম গ্যালিলিওর (Galileos) মনে উদয় হয়, তিনি

লক্ষ্য করিয়াছিলেন, যে, যন্ত্রার খাঁজকাটা ধারে ছুরির কিনারা ক্রমাগত ঘষিলে একটি সঙ্গীতির শব্দ উৎপন্ন হয়। ১৬৮১ খৃঃ অঃ মিঃ হুক (Mr. Hooke) একটি পরীক্ষা করিয়া দেখান যে পিত্তলের চাকার দন্ডের সাহায্যে সঙ্গীতির ও অন্ত শব্দ উৎপন্ন করা যায়, যে দন্ডগুলি সঙ্গীতির শব্দের জন্ত মাপে সমান হওয়া উচিত, কিন্তু কঠিনের জন্ত মাপে অসমান হয়।

মিঃ সাভার্টাই (Mr. Savart) (১) প্রথম যিনি ঐ পদ্ধতিকে সঠিকতায় বা ভ্রমশূন্যতায় পরিণত করেন। তিনি একটি দৃঢ় ফ্রেমে একটি চক্রের পরিধি বা বেড়ে নির্দিষ্ট সংখ্যক দন্ড লাগাইয়া খুব দ্রুত আবর্তিত হইবার মতন করিয়া নির্মাণ করেন, একটি নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে ঐ আবর্তন সংখ্যা গণনা করিবার উদ্দেশ্যে একটি গণনা করিবার যন্ত্র (Chronometer) উহাতে সংবদ্ধ করেন। একখণ্ড কার্ড বা ধাতব প্লেট ঘূর্ণায়মান দন্ডে ঠেকান হইলে তাহা অপরিহার্যরূপে প্রতি সেকেন্ডে যত সংখ্যক বার ঐ দন্ডগুলি উহার সন্মুখে আবর্তনের মধ্যে উপস্থাপিত হইত তত সংখ্যক দন্ডাঘাত গ্রহণ করিত। দন্ডাঘাত ঠিক পর পর হওয়াতে ক্রমশঃ উহা কর্ণে অব্যাহত বা অবচ্ছিন্ন হইয়া যাইত এবং একটা নিম্ন বা মৃদু সঙ্গীতির শব্দ উৎপন্ন হইত, যাহা আবর্তনের দ্রুততা বৃদ্ধির সহিত পিচ বা স্বরে উত্থিত হইত বা চড়িত। ঐ পিচ যে কোনও সময়ে একটি আদর্শ পিচের (Standard Pitch) সহিত মিলাইতে পারা যাইত এবং আবর্তন ও Chronometer সাহায্যে গণনা করা যাইত। ইহাতে গণনার একটা মোটামুটি হিসাব পাওয়া যাইত, যদিও আবর্তন ঠিক সমানভাবে হওয়ার দুর্বলতা হওয়া প্রযুক্ত একেবারে নিভুল সংখ্যা স্থির হওয়া একপ্রকার অসম্ভব হইত।

(১) হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) কৃত সাইরেন পুরোঁক সাভার্ট (Savart) চক্রের অনেক উন্নত অবস্থা প্রাপ্ত একটি যন্ত্র। ইহাতে পুরোঁক যন্ত্রের দন্ডের পরিবর্তে

দুইখানি সম মাপ যুক্ত গোল প্লেটে মিলনশীল 'ছিন্ন' সমূহে সেই স্থান অধিকার করিয়াছে, উহাদের একখানি সংবদ্ধ ও অপরখানি একটি অক্ষবোলের উপর সামান্ত মাত্র ঘর্ষণের সহিত আবর্তিত হয়। আবর্তনকালীন উপরে স্থাপিত প্লেটের সমমাপ যুক্ত বৃত্তাকারে সজ্জিত ছিন্ন সমূহ পর্যায়ক্রমে বায়ু প্রবাহের পথ খুলে ও বন্ধ করে, যে বায়ু প্রবাহ নিম্ন প্লেটের ছিন্ন মধ্য হইতে অব্যাহতরূপে সম জোরে প্রবাহিত হয়। তখন ঐ যন্ত্র হইতে শোঁ শোঁ শব্দ উত্থিত হয়, যাহা অসংযুক্ত হইলেও ক্রমশঃ মিলিয়া একটি সংযুক্ত শব্দে পরিণত হয়, সে শব্দ আবার পুরোঁক যন্ত্রে যন্ত্রায় আবর্তনের গতির বৃদ্ধির সহিত পিচ বা স্বরে উত্থিত হয় বা চড়ে। অক্ষবলের উপর প্রান্তে একটি Chronometer আটকান হয় যাহা ইচ্ছামত ঐ দণ্ডে সংযুক্ত বা বিযুক্ত করা যায়, এবং একটি নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে আবর্তন সংখ্যা ঐ Chronometer এ লিপিবদ্ধ হয়, পরে উন্নত করিবার উদ্দেশ্যে এই যন্ত্রের বৃত্তাকারে সজ্জিত ছিন্ন সকলকে পরস্পরের ঠিক বিপরীত দিক করিয়া (Diagonally in opposite direction) করা হয়। এই মতলব যদিও বাস্তবিক ঐ যন্ত্রের গতির ক্ষমতার বৃদ্ধি করিয়াছিল, কিন্তু অল্পকণ গতির অসংযত বৃদ্ধি হওয়ার হস্ত হইতে ইহাকে রক্ষা করিতে পারা যায় নাই। Double Siren যাহা হেল্ম হোল্টজ (Helmholtz) নিজে ব্যবহার করিতেন, তাহা একটা ছোট Electromotor দ্বারা চালিত হইত; ইহা ঐ মনীষি কর্তৃক যথেষ্ট সংকুচিত ও উন্নীত হইয়াছিল ও তাঁহার হস্তে অনেক কাধ্য দিয়াছিল। যাহা হউক উহা সাভার্ট চক্রের জ্বায় (Savart wheel) আধুনিক আবশ্যক মত নিখুঁত বা নিভুল সংখ্যা নির্ধারণ পক্ষে খুব অল্পপযোগী।

(৩) ও (৪) ভাইব্রোস্কোপ (Vibrascope) এবং ফনোঅটোগ্রাফ (Phonoautograph) এই দুই যন্ত্রই একখানি ভূবি বা ধ্বংসাত্মক কাগজে নিভুল স্পন্দন

প্রতিরূপ ক্ষোদিত করিয়া প্রদর্শন করিবার উদ্দেশ্যে নির্মিত। এই প্রতিরূপ প্রদর্শন একটি টিউনিং ফর্কের সাহায্যে পাকানিয়া গতিতে (In a spiral direction) সাধিত হয় যাহার একটি দাড়ায় একটি স্থলগ্রন্থ বা যন্ত্র লাগান হয় যে স্থলগ্রন্থ একটি ডেউয়ের আকারে লাইন করিয়া ঐ কাগজের উপরকার ধূমাবরণকে বিলোমিত করে, ইহাতে যে ডেউ চিহ্নিত লাইন লিখিত হয় তাহার প্রত্যেকটি দুইবার (স্পন্দন) গতির সহিত (Double oscillation) সযান বা অনুরূপ হয়। ফনো অটোগ্রাফে টিউনিং ফর্কের পরিবর্তে একখানি ড্রামের উপরকার স্ত্রায় ঝিল্লি (membrane) একটি শব্দ সংগ্রহকারী আধারের ব্যবহার হয়।

(৫) শব্দমান যন্ত্র প্রথম উদ্ভাবনকারীদের মধ্যে মিঃ পেরোনেট টমসন্‌এর Mr. Peronet Thomson নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য কারণ তাহার কৃত যন্ত্র তৎকালিক যন্ত্র সকলের মধ্যে সবচেয়ে উৎকৃষ্ট, ইহা নিঃসন্দেহে বলিতে পারা যায়। এই যন্ত্রের সাহায্যে তিনি তাঁহার নিজের Enharmonic organটির সুর বাধিতেন। এই যন্ত্রে মাত্র একটি তার ব্যবহার হইত, তাহা ইম্পাত নির্মিত ও চারি ফুট লম্বা, একটি ভারি পদার্থ বা ওজন প্রায় ২৪০ হইতে ২৫০ পাউণ্ড পর্যন্ত, সাহায্যে ঐ তারকে বিস্তৃত করিয়া Tenor C বা সা সুরের মতন সুর করিবার উদ্দেশ্য করিয়া খাটান হইত, এবং ঐ তারকে একটি রজন লাগান ছড়ি দ্বারা উত্তেজিত করা বা বাজান হইত। এই যন্ত্রকে পিচের নিভুল (স্পন্দন) সাখ্যা নিরূপণ করিবার পরিবর্তে বরং একটি গ্রামের (Scale) সংস্কার বা মধ্যের সুর সমূহের স্বাভাবিক দ্রব বা ব্যবধান (Temperament) নিরূপণ করিবার উদ্দেশ্যে নির্মিত হয়। কিন্তু ঐ তারের বিস্তৃতির ওজনের বর্গমূল অনুপাতে স্পন্দন ক্রততার তারতম্য হয় বলিয়া পিচ বা সুরের সামান্য পার্থক্য হয় ও তজ্জন্ত গ্রাম মধ্য

সুরের ব্যবধান নিরূপণ করা পিচ হইতে অনেক কম হইলেও একেবারে নিভুল হয় না।

দর্শনেজিয় সাহায্যে শব্দমান নিরূপণ করিবার পদ্ধতি মঃ লিসাজু (Monsien Lissajous) কর্তৃক প্রবর্তিত হয়। এই যন্ত্রে তিনি একখানি আয়না একটি স্পন্দনশীল লম্বা (vertical) টিউনিং ফর্কের প্রান্তে আটকাইতে এবং একটি অঙ্ককার গৃহমধ্যে ঐ আয়না হইতে একটি আলোক রশ্মিকে প্রতিফলিত করিয়া একখানি শাদা বা শুভ্র পর্দার উপর ফেলিতেন। যখন ফর্কটি স্পন্দিত হইতে থাকে তখন ঐ আলোক প্রতিরূপটি খুব ক্রত উপর ও নীচে দিক করিয়া পড়িতে থাকে, তাহাতে একটি ঠিক লম্বা আলোক লাইন পর্দার উপর উৎপাদিত হয়, অবিলম্বে নেত্র ঐ আলোক প্রতিরূপের প্রতি দৃষ্টি করাই একরূপ দেখাইবার কারণ হয়। যদি আর একখানি আয়না আটকান ফর্ক উহার Horzontally রাখিয়া প্রথমখানি হইতে আলোক প্রতিরূপ, দ্বিতীয়খানিতে ফেলা যায়, এবং ঐ রশ্মি দুইবার প্রতিফলিত হইয়া পর্দার উপর পড়ে তবে দুইটির সমপ্রকার গতি মিলিত হইয়া খুব স্থলর এবং স্থলময় প্রতিরূপ পর্দার উপর উৎপাদিত হয়। যদি ঐ ফর্ক দুইটি সমস্তর বিশিষ্ট হয় বা স্পন্দনে পরস্পরের সহিত সোজা হারে গ্রথিত হয় (Bear some simple ratio of vibration) তবে প্রতিরূপ যাহা প্রথমে উৎপাদিত হয়, না বদলাইয়া একরূপ আয়তনেই থাকে, কিন্তু স্পন্দন বিস্তৃতির হ্রাসের সহিত উহার আকৃতি ও ক্রমে ক্রমে হ্রাস প্রাপ্ত হয়; কিন্তু স্পন্দন গতির সামান্য মাত্রাও পথচ্যুতি হইলে, যাহা প্রায় সর্বদাই ঘটে, চক্ষু ঐ প্রতিরূপে ক্রম বর্দ্ধনশীল বদল সহজেই ধরিতে পারে, যে বদল পিচের পার্থক্যের জন্ত সম্পাদিত হয় ও যে পার্থক্য কর্ত্তের দ্বারা অনুরূপ হওয়ার পক্ষে খুব বেশী স্থল বা শব্দ হয়।

পূর্বোক্ত পদ্ধতির কিঞ্চিৎ পরিবর্তন করিয়া, হেল্মহোল্টজের (Helmholtz) vibration micros-

cope এর খুব অল্পরূপ করিয়া করিলে, টিউনিং ফর্ক ও অজ্ঞাত স্পন্দনশীল বস্তুর পরীক্ষা একেবারে নিভুল করিয়া করা যায়। (২) একটি টিউনিং ফর্কের দাড়ায় অল্পবীক্ষণের (object glass) আটকান হয় এবং উহা হইতে বাস্তব প্রতিরূপের একটি উজ্জ্বল আলোক বিন্দু বা দাগ অপর একটির উপর ফেলান হয়, ফর্ক দুইটির স্পন্দনকেন্দ্র তখন একটি অপরটির সমকোণ করিয়া (at right angles) করা হয়, যেমন Lissajous কৃত যন্ত্র বা (৩) Koenig-এর manometric flames এ করা হয়।

দর্শনেন্দ্রিয় সাহায্যে স্পন্দন সংখ্যা নিরূপণ করিবার যত প্রকার শব্দমান যন্ত্র আছে তন্মধ্যে Messrs Mc. Lord & Clark উদ্ভাবিত Cycloscope নামীয় যন্ত্রই সবচেয়ে উৎকৃষ্ট। এই ক্ষুদ্র প্রবন্ধে ইহার জ্ঞায় উৎকৃষ্ট যন্ত্রের বিস্তারিত বিবরণ লেখা অসম্ভব, তবে এই পর্য্যন্ত বলা যায় যে এই যন্ত্রে প্রথমে কলকজার (mechanism) গতির দ্রুততা নিরূপণ করিবার উদ্দেশ্যে উদ্ভাবিত হয়, কিন্তু ইহা হইতে স্পন্দন সঙ্কে যে ফল পাওয়া গিয়াছে

তৎসম্বন্ধে এখানে যতদূর সম্ভব আলোচিত হইবে। প্রোফেসর মেয়র (Professor Mayor of Stevens Institute of Technology at Hobken in New Jersey U. S. A. কৃত বৈদ্যুতিক শব্দমান যন্ত্র, উপরোক্ত Cycloscope সম্বন্ধে যে মন্তব্য প্রকাশ করা হইয়াছে তাহা সমানভাবে প্রযোজ্য হইতে পারে। ইহাতে একটি Induction Coil একটি Seconds Pindulluno এর সহিত সংযুক্ত হইয়া একখানি ধূমাবরণ যুক্ত কাগজে নিয়মিত ছিদ্র (Regular Perforation) করে, বাহা একটি ধাতবনলের (Cylinder) উপর আবর্তিত হয়, এবং ঐ Cylinder এ একটি যন্ত্র যন্ত্র একটি স্পন্দনশীল ফর্ক আটকান হয়, যে ফর্কের কার্য্য ঐ কাগজের উপর পর্য্যায়ক্রমে বহিঃ ও অন্তর্মুখ (sinuous) করিয়া চক্ররেখা সকল অঙ্কিত করা। এইরূপ দুইটি স্তরীকরেখা মধ্যস্থ অন্তঃ ও বহিমুখি চক্ররেখা সংখ্যা অসম্ভবরূপ নিভুলতার সহিত স্পন্দন সংখ্যা জ্ঞাপন করে।

ক্রমশঃ

মুদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

স্বরফাঁকতাল আড়ি

২৬০। $\begin{matrix} + \\ \text{কং} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গেরে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধেং} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধেং} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কেটে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 1 \\ \text{দিঘেনে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{দিঘেনে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{নাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{নাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধেং} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + \\ \text{কেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{কেটেতাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{তেরেকেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{কড়ান} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{তাগেনে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 \\ \text{ধেং} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তাগ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তেরেকেটে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 1 \\ \text{কড়ান} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{তাগেনে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{ধেং} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তাগ} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 \\ \text{তেরে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কেটে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কড়ান} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{তাগেনে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{ধা} \end{matrix}$

২৬৪। তা⁺ ধান তেটে^০ কতেটে^১ থুনা^০ ঝেগেনে^১ ধাগেনে^০ কদেং^১ কতাগ^১ খেকেটে^২ তাকাং^০
 ধা^২ তি^০ ধাং^১ ধা^০ আনে^১ ধা^০ আ^১ নাগ^০ থুনা^১ ধা^০ আ^১ ক^০ তাগ^১ খেকেটে^২ তাকাং^০
 নাগ^০ নাগ^১ দীগ^০ দাগ^১ দাগ^০ কতা^১ ঘেং^০ থুনা^১ ধা^০ আ^১ কতাগ^১ খেকেটে^২ তাকাং^০
 তেটে^২ ক্রেধেনে^১ ধাতি^০ ধাতি^১ ধাতি^০ ধা^১ থুনা^১ ধা^০

কুআড়ি

সুরভি মিলন

২৬৫। ঝেগে⁺ ঘেনে^০ নাগ^১ ঝেদেস্তা^০ গেনে^১ তাগ^১ ২৬৭। ধা⁺ কড়াআনে^০ কদে^১ গদিস্তা^১ তেটে^২ থুনা^০
 তাগ^২ তেটে^১ ঘড়ান^০ কতেটে^১ ঘড়ান^০ থুনা^১ কং^০ তাখেটে^১ ঘেগে^০ তেটে^১ ধা^১ ঘেনে^০
 কেটে^০ তাগ^১ তেরেকেটে^১ দেং^১ ধা^১ আক^০ তেরেকেটে^২ তাগ^০ দেং^১ ঝেগে^১ ঝেগে^০ ধাগে^০
 কড়াআন^২ তেটে^০ দি^১ কেটে^১ তাকেটে^১ ধা^১ তেটে^১ তাঘেনে^১ ধাআস্তাআতা^০ কড়ান^১ তা^১

কুআড়ি—বেমাঞ্চা

২৬৬। ধাকেটে⁺ তাকেটে^০ ঝেগে^১ গদিঘেনে^১
 ঝেগেনে^১ ঝেগেনে^১ গদী^১ কড়ান^১ দেং^১ ক্রেং^০
 ধান^১ তেটে^১ থুদি^০ কেটে^০ তাকা^১ থুন্^১ থুন্^১
 ধাগেনা^১ কদেং^১ দে^১ এং^১ তেরে^১ কেটে^১ তাগ^১

থুন্^০ থুন্^১ কঅংতা^১ ঘেনে^১ কড়ান^১ ঘেনে^১ কড়ান^১
 ঘেনে^০ কড়ান^১ ধা^১

পূর্বগামী মহাজনবর্গের পদ্যক অনুসরণ করিয়া পাঠক-
 গণের পরিচুষ্টির জন্য এরূপ কতকগুলি বোল ভবিষ্যতে
 সন্নিবেশ করিবার ইচ্ছা আছে যেগুলি প্রাকৃতিক মাধুর্য্য,
 পুস্তর গুরুগভীর রব, বিহঙ্গমের কাকলী, পতঙ্গাদির শব্দ
 এবং গতি প্রভৃতির বর্ণনা ব্যঞ্জক। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

জোনপুরী মিশ্র-দাদরা

আমারে তুমি তোমার কাছে তুমিই ডেকে নাও।
পলক ভোলা নয়ন মেলে আমার পানে চাও ॥
হেথা নানান্ কথার ডোরে
ওরা শুধু বাঁধে মোরে—
বাঁধন তুমি দাওগো ছিঁড়ে, দাওগো ছিঁড়ে দাও ॥
এই আমি যে ছিনু তব খেলা ঘরের সাথী,
সেই কথা কি গেছ তুলে ওগো বেতুল সাথী।
সেদিন তুমি যেমনি করে
কাজে অকাজে ডাক্তে মোরে
তেমনি করে এই আমারে আবার ফিরে নাও ॥

কথা—শ্রীগিরীন চক্রবর্তী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীধরেন্দ্রচন্দ্র রায়

II সা রা গমা | পা -া -া I পা গনা ধনা | পা -না দপা I পা পাদ পাদ |
আ মা রে | তু মি ০ তো মা ০৩ | কা ০ ০ছে তু মি ০ |

গমা পা দা I সা -া -া | -া -া -া I সা সা রা | -স'রা -জ'রা -র'সা I
০০ ডে কে না ০ ০ | ০ ০ ও প ল ক | ভো ০ ০ লো

গস' -গগস'র' -গস' | দপা পদা মপা I মা মা মা | পা -পদপা -দপমা I
ন০ স্ব০০০ ০নু | মে০ ০০ ০লে আ মা স্ব | পা নে০০ ০০০

মপদা -মপা -মজা | -সরা -া সা II
চা০০ ০০ ০ | ০০ ০ ও

II সঁ মা মা | পা পদপা -দপহা I পা -পদা -গা | পাণ দা পা I মা মা পা |
হে খা ০ না না০০ ০০ ন ক খা ০ ব ডো ০ রে ও রা ০

পা -া মা I মপা -দা -মপা | -জা -রা -া I -সরা -মা -া | রা -া সা I
ধু ০ বা খে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ মো ০ রে

জঁ জঁ -জঁ | রঁ সঁ -া I পা গা -পগসঁ | সঁ -া -া I মা মা মা |
বা ধ ন তু মি ০ দা ও গো০০ ছিঁ ডে ০ দা ও গো

পা পা -া I মপা -দপা -সঁগা | দপা -মজা -রসা II
ছিঁ ডে ০ দা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

II সা সা সা | গ্ সা দ্ I দ্ গ্ -া | প্ দ্ মা -া I প্ -প্ দ্ -গ্ |
এ ই ০ আ মি যে ছি হু ০ ত ০ ব ০ খে লা ০ ০

প্ দ্ -মা -া I প্ দ্ সা | -া -া -া I জা -া -া | রা জা -া I
ঘ ০ রে ব সা ০ খী ০ ০ ০ ০ সে ই ক খা কি ০

সজা -সজা -মা | জখা -সা -া I দ্ -প্ মা -া | দ্ গ্ -া I গ্ সা -া |
গে ০ ছ ০ ০ তু ০ ০ লে ও গো ০ বে তু ল সা খী ০

-া -া -া I মা গদা -া | দা গা -া I গসঁ গসঁ -া | জঁখাঁ সঁ -া I
০ ০ ০ সে দি ন তু মি ০ যেম্ নি ০ ০ ক ০ রে

পদা পদা -গসাঁ | -র'জাঁ রাঁ জাঁ I পা -পা -জাঁ | ধাঁ সাঁ -। I সাঁ -সাঁ গাঁ |
কাজে অ০ ০০ | ০০ কা ছে ডা ক তে | মো রে ০ তে ম্ নি |

রাঁ -রাঁ সাঁ I গাঁ সাঁ গাঁ | দা পা -। I সা রা -মা | মা -। পা I
ক ০ রে এ ই আ | মা রে ০ আ বা ব্ ফি রে ০

মপা দগা -স'গাঁ | -দপা -মজা -রসা II II
না০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে স্ত্রীরাগ ও তাহার পাঁচটি পত্নীর রূপ যথা-
সম্ভব বর্ণনা করিয়াছি। উপস্থিত মেঘরাগ ও তাহার
পাঁচটি রাগিণীর যথা—সৌরাটী, টকা, ভূপালী, গুজ্জরী
ও দেশকারী রূপ পর পর বর্ণনা করিব।

মেঘরাগ

নীলোৎপলাভবপুর্নিসুমানচৈলঃ ।*

পীতাম্বরভূষিত চাতক বাচমানঃ ॥

পীযুষ মল্লহসিতো ঘনমধ্যবর্তী

বীকেশু রাগতি যুবা কিল মেঘরাগঃ ॥

—(সঙ্গীত দর্পণ, ২১৭৬)

নীলপদ্মের স্তায় আভাবিশিষ্ট দেহ, ইন্দুবক্ত পীতাম্বর,
পিপাসিত চাতকদল কর্তৃক বাচিত, অমৃত মধুর হাস্যমুখ,
মেঘমধ্যে বিরাজিত যুবক মেঘরাগ বীরগণের মধ্যে
শোভা পান।

গান্ধার্যাংশগ্রহস্তাসং কচিং ধৈবত বজ্জিতঃ ।

বর্ষাকালে সন্ধ্যা জেয়া মেঘরাগে ঘনদ্যুতিঃ ॥

মেঘরাগ বর্ষাকালে গেম্ ; ইহার অংশ, গ্রহ ও স্তাস
গান্ধার এবং কখন কখন ধৈবত বজ্জিত। তথা চ
সঙ্গীত চন্দ্রিকাঃ (২৮২)

পর্য্যঙ্কে প্রিয়য়া সার্কমাসীন উপলাসয়ন্।

পীতাম্বরঃ স্নভূষাট্যো মেঘরাগো ঘনদ্যুতি ॥

নীলো মহা হসিত সন্নিবিষ্টঃ

ঘনদ্যুতিবীররসো নিবিষ্টঃ ।

বর্ষাহু মেঘবিদ্যুচ্ছটাসু চোক্তঃ

প্রচণ্ডবীরঃ কিল মেঘরাগঃ ॥

পঞ্চমাংশগ্রহস্তাসকৃতঃ গান্ধার্য ঈরিতঃ ।

বিষ্ফুরগো মেঘরাগো বীররসে প্রযুজ্যতে ॥

পপগরেনসারেসাগমপগমনিপমগরেনসা ॥

* সমানবক্তৃঃ ইতি বা পাঠঃ ।

সঙ্গীত* তরঙ্গ (১৬১ পৃঃ) মেঘরাগ সঙ্কে
বলিতেছেন :—

মেঘ রাগ গগন-তনয় ।
মতান্তরে পূর্বত হইতে জন্ম হয় ॥
নব মেঘ জিনিয়া বরণ ।
জটাজুট জড়াইয়া উক্ষীষ বন্ধন ।
রূপে যেন মদন-মোহন ।
ধবতর করবাল করেতে ধারণ ॥
যুবকগণের শিরোমণি ।
বাক্য-শ্রেণী হেন যেন স্তম্ভার গাঁথনি ॥
করিলেন ধৈবতে উত্থান ।
ধ-নি-সা-রি-গ প্রমাণে ওড়োতে নির্মাণ ॥
বরষাদি ঋতুতে বিধান ।
রজনীর শেষভাগে করিবেক গান ॥

সঙ্গীত তরঙ্গ (৩৩০ পৃঃ) মেঘরাগের ধ্যান ও ধারা
সঙ্কে যাহা বর্ণনা করিতেছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত
করিলাম :—

মেঘ রাগ অতি বীধ্যবন্ত শ্রাম অঙ্গ ।
ব্রহ্মার মস্তকে জন্ম—রূপেতে অনঙ্গ ॥
জটাজুট জড়াইয়া উক্ষীষ বন্ধন ।
ধবতর করবাল করেতে ধারণ ॥
প্রেমরস-ভাণ্ডারের গ্রহরী রসিয়া ।
প্রান্তরের মধ্যস্থলে আছেন বসিয়া ॥
দাঁড়ায়া নাট্যকাগণ সম্মুখে আসিয়া ।
কহিছেন কত কথা হাসিয়া হাসিয়া ॥
শালক বর্ণের মধ্যে সম্পূরণ জাতি ।
শরীরেতে শোভে মল্লারের রূপ ভাতি ॥
ধৈবত গাফার দুই বজ্জিত করিয়া ।
মতান্তরে ওড়ো মধ্যে রাখিলা স্থাপিয়া ॥
মধ্যম শুদ্ধেতে বাদী; সঙ্গাদী পঞ্চম ।
আর পাঁচ স্বর তাতে সঙ্গাদী নিয়ম ॥

ভায়র পড়িল রিখভের নিজ ভোগে ।

বিধান—বরষা ঋতু গাবে নিশি যোগে ॥

মেঘরাগের পাঁচটা পত্নীর মধ্যে রাগিণী সৌরাটী ও
টঙ্কার রূপ উপস্থিত বর্ণনা করিব ।

রাগিণী সৌরাটী

পীনোরন্তন্তনসুশোভনহারবল্লী
কর্ণোৎপলো ভ্রমরনাদবিলস্ চিত্তা ।
যাতি প্রিয়াস্তিকমতিস্ত্রিখবাহবল্লী
সৌরাট্টিকা মদনমূর্তিঃ স্ত্যাকগোথা ॥

—(সঙ্গীত দর্পণ ২৮৫)

পীনোরন্ত পয়োধর, হার সুশোভিতা, কর্ণোৎপলস্থ
ভ্রমর গুঞ্জন শ্রবনে বাঁহার চিত্ত বিল্লিষ্ট, স্ত্যাক গৌরাঙ্গী,
শিখিল বাজ্যুগল, মদন মূর্তি সৌরাট্টিকা প্রিয় সমীপে
গমন করিতেছেন ।

মড়্জে চ গ্রহবিজ্ঞানমর্দরাত্তৌ প্রণীয়াতে ।

সৌরটী স্তম্ভরী নারী মেঘরাগস্ত যোষিতঃ ॥

মল্লার সিদ্ধগৌড়স্ত মিশ্রিতঃ সৌরটী ভবেৎ ।

দেশসংজ্ঞী কচিৎ জ্ঞেয়া অর্ধরাত্ত্যঃ প্রণীয়াতে ॥

সারেগমপধনিসানিধপমগরেসা ।

মপধসাংসাগরেসামগরেসারেসানিধপমগরেসা ॥

—(রাগকল্পদ্রুম)

গ্রহ ও জ্ঞান ষড়ঙ্গ । অর্ধরাত্রে ইহা গায় । সৌরটী
রাগিণী মেঘরাগের পত্নী । মল্লার+সিদ্ধ+গৌড় মিশ্রণে
সৌরটী রাগিণীর উৎপন্ন হইয়াছে ।

সঙ্গীত তরঙ্গ (৩৪০ পৃঃ) সৌরটী রাগিণীর ধ্যানাদি
সঙ্কে যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত হইল :—

স্বরটি রাগিণী যেন পূর্ণচন্দ্র-কলা ।

কিন্তু ইতে নাইক কলঙ্ক রূপ মলা ॥

মল্লার রূপের আভা রসান-স্বরূপে ।

মার্জন করিলা অঙ্গ সম্পূরণ রূপে ॥

নানা অলঙ্কার আর দিব্য বস্ত্র পরি।
অভিসার করিলেন, সঙ্গে সহচরী।
দ্বিতীয় প্রহর গত, ঘোরতর নিশি।
গান-বাদ্য-কৌতুক-বিধানে গেল নিশি।
নিখাৰ বান্ধীতে শুদ্ধ মধ্যম সধাদী।
রিখব প্রভৃতি সব সুরেরা অধাদী।
রিখব তীরর পরে নিখাৰে কোমল।
অতি শুদ্ধাচারী আর সুরেরা সকল।

টঙ্কা

শয্যাস্থ স্তম্ভ নলিনী দলানাং
বিরোগিণী বীক্য বিষগ্ৰচিন্তা।
স্ববর্ণবর্ণী গৃহমাগতা সা
হুভাষয়ন্তী কিল টক সংজ্ঞা।

(সঙ্গীত দর্পণ ২।৮১)

কমলদলের শয্যায় শায়িত বিরহিণী বিষগ্ৰচিন্তা,
স্ববর্ণবর্ণী হুমিষ্টভাবী রাগিণী টকা নামে খ্যাতা।
ঋষভাংশ প্রহস্তাস সম্পূর্ণা হনুমন্তে।
সন্ধ্যাকালে প্রগীষন্তে ত্রিরাগস্ত হুযোবিতঃ।

অংশ, প্রহ+স্তাস—ঋষভ, সম্পূর্ণা রাগিণী ইনি
ত্রিরাগের পত্নী। সন্ধ্যাকালে গেষ।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৬১ পৃঃ) টক রাগিণী সন্ধ্যা
বলিতেছেন :—

যেবেষ প্রথমা ভাৰ্গ্যা টক বিরহিনী।
পরম রূপসী যেন মদন মোহিনী।
বিচ্ছেদ ভুঞ্জ তাহে করিল দংশন।
বিরহ বিষেতে অঙ্গ হৈল জ্বালাতন।
দাহ নিবারণ হেতু কেশর চন্দন।
ঘন ঘন করিতেছে শরীরে লেপন।
তত্রাপি তাহাতে জ্বালা নহে নিবারণ।
পাতিয়া কমল দল করিল শয়ন।
যত যত করে রামা শীতল সেবন।
তত গুণ বৃদ্ধি হয় বিরহ দাহন।
সা-রি-গ-ম-প-ধ-নিতে জ্ঞাতি সম্পূরণ।
উখানে খরজ সুরে গৃহ নিরূপণ।
বামিনীর মধ্য ভাগে গান প্রকরণ।

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

বিগত বৈশাখ সংখ্যা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায়
মুদ্রিত ত্রুটি ব্রজেনকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের লিখিত
“নববর্ষের নিবেদন” শীর্ষক প্রথম প্রবন্ধে কতকগুলি
মুদ্রাকর-প্রমাদ রহিয়া গিয়াছে। আশা করি সঙ্কল্প পাঠক-
গণ নিয়মিতরূপে অন্তর্দৃষ্টিতে সংশোধন করিয়া লইবেন।
১। ২য় পৃঃ ১ম কলামের ৭ম পঙক্তিতে “বন্ধিতা
অর্দ্ধাঙ্গিনী” স্থলে “বন্ধিতা কুমারীকে অর্দ্ধাঙ্গিনী” হইবে।
২। উক্ত কলামের ১০ম পঙক্তিতে “সঙ্গীতাহুশীলনে”র
স্থলে “সঙ্গীতাহুশীলনে” হইবে। ৩। উক্ত কলামের ২৪শ
পঙক্তিতে “পোষনের” স্থলে “পোষণের” হইবে।
৪। উক্ত কলামের ২৬শ পঙক্তিতে “শান্ত্রে প্রদর্শিত” স্থলে
“শান্ত্রপ্রদর্শিত” হইবে। ৫। উক্ত পৃঃ ২য় কলামের ১৫শ
পঙক্তিতে “নিকহসাহ” স্থলে “নিকহসাহ” হইবে।

৬। উক্ত কলামের ১৭শ পঙক্তিতে “অষ্টাচারের” স্থলে
“অষ্টাচারের” হইবে। ৭। ৩য় পৃষ্ঠার ১ম কলামের ৪র্থ
পঙক্তিতে “বুক” স্থলে “হুকি” হইবে। ৮। উক্ত কলামের
১২শ পঙক্তির পরে “গঠনে ও সংরক্ষণে যেকোন সহায়ক,
আত্মশক্তির” এই কথা কয়েকটি বসিবে। ৯। উক্ত
কলামের ২২শ পঙক্তিতে “শিরোস্তোলন” স্থলে
“শিরোস্তোলন” হইবে। ১০। উক্ত কলামের ২৬শ
পঙক্তিতে “সকাশাদগ্রজন্মনঃ” স্থলে “সকাশাদগ্রজন্মনঃ”
হইবে। ১১। ৩ পৃষ্ঠার ২য় কলামের ২য় প্যারার ১ম
পঙক্তিতে “লড়ি” স্থলে “নড়ি” হইবে। ১২। ৪ পৃষ্ঠার
১ম কলামের ৭ম পঙক্তিতে “দৃষ্টি” স্থলে “দৃষ্টির” হইবে।
১৩। উক্ত পৃষ্ঠার ২য় কলামের ২১শ পঙক্তিতে “বর্ণনা”
স্থলে “বর্ণন” হইবে।

গৎ

সিন্ধু মিশ্র—একতাল।

স্বর—শ্রীখগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

স্বরলিপি—শ্রী অসিতরঞ্জন ঘোষ (ভুলু)

আন্তারী

II রা গা মা | ধা -া না | পা ধা সা | না -া -া I ধা সা ধা |
পা মা গা | সা রা গা | মা -া -া I ধা সা রা | ধা না সা |
পা ধা না | মা পা ধা I ধা সা রা | গা ধা পা | মা -া -া |
-া -া -া II

অন্তরা

II মা গা মা | ধা -া না | পা ধা রা | সা -া -া I ধা না সা |
রা -া রা | ধা সা জা | রা -া -া I মা পা মা | জা -া জা |
রা মা রা | না -া না I ধা সা ধা | পা -া পা | গা মা ধা |
গা -া না II

গান

শ্রী বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কিবা স্বপন করে
আজি মাধবী রাতে,
লাগে তাহারি ছোঁয়া
যোর নয়ন পাতে।
নভেঃ চাঁদের হাসি
জাগে পুলকে ভাসি'
আসে মৃদুল বায়ু
কুল স্বরভি সাধে।

আজি দেবতা মম
এল শিখান পাশে,
নব জ্যোছনা সম
তারি স্বপ্না ভাসে।
যোর বিধুর হিয়া
ভরি মাধুরী দিরা,
যায় মধুর রাতি
চাহি' নবীন প্রাতে।

শোক সংবাদ

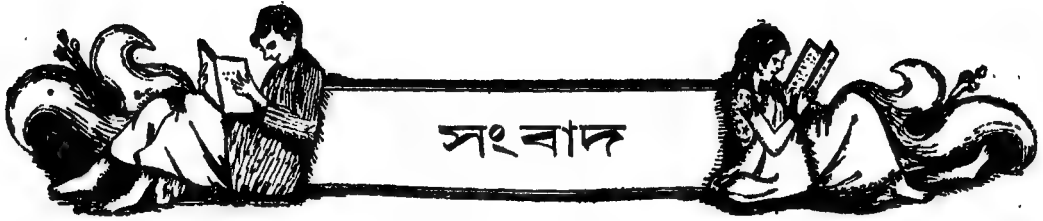
বাণীর একনিষ্ঠ সাধক, বাঙ্গালীর একমাত্র গোরবের স্ত্রাক্সোফোন বাদক, প্রফুল্লকুমার বসন্ত (ইন্দুবাবু) আর ইহজগতে নাই। গত ১৯এ মার্চ, সোমবার দিবস শিলঙে অবস্থানকালীন হঠাৎ সন্ধ্যাসরোণে আক্রান্ত হইয়া মাত্র ৩৪ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করেন। তাঁহার এই অকালমৃত্যুতে কল্যাণ জগতের যে ক্ষতি হইল, তাহা সহজে পূর্ণ হইবার নহে। তাঁহার মধুর প্রকৃতি ও সদা-



হাস্তময় আনন সকলকেই প্রিয় করিয়া তুলিত, সুতরাং তাঁহার এই আকস্মিক মৃত্যু যে তাঁহার আত্মীয় স্বজন ও বন্ধুবান্ধবদিগকে গভীর শোকে নিমগ্ন করিয়াছে, সে বিষয়ে সন্দেহ করিবার অবকাশমাত্র নাই। প্রথম জীবনে তিনি বহুবাজার 'ফিল হার্মোনিক ক্লাবে' শ্রীযুক্ত কিরণচন্দ্র বসু মহাশয়ের তত্ত্বাবধানে ইউরোপীয় প্রথায় ক্ল্যারিওনেট শিক্ষা করেন এবং উক্ত প্রতিষ্ঠানের সহিত আজীবন সংশ্লিষ্ট থাকিয়াও ক্ল্যারিওনেট বাদকরূপে প্রোব থিয়েটার প্রকৃতি

অনেক ইউরোপীয় প্রতিষ্ঠানে বাজাইয়া যথেষ্ট সুনাম অর্জন করিয়াছিলেন। পরে তিনি সময়ের পরিবর্তনের সহিত নিজ গতি আবশ্যিক মত নিয়ন্ত্রণ করিতে স্ত্রাক্সোফোন শিক্ষা করেন এবং তাহাতেও তিনি বিশেষরূপে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিলেন। তিনি এ দেশীয় অনেক প্রতিষ্ঠানে বাজাইয়া তাহাদের সুনাম অর্জন করিবার কারণ হেতু নিজ গুণের পরিচয় দিয়া গিয়াছেন। শেষজীবনে তিনি নিউ থিয়েটার্স ও মিনার্ভা থিয়েটারের সংশ্লিষ্ট থাকিয়া আজীবন সঙ্গীত-সাধনার চরমোৎকর্ষ দেখাইয়া সাধনোচ্চৈ ধামে গমন করিয়াছেন। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

গত ২০এ বৈশাখ, সোমবার বৈকাল ৪ ঘটিকার সময়, কালীঘাট নিবাসী প্রসিদ্ধ স্বরোদী বাবু হীরলাল মুখোপাধ্যায় মহাশয় হঠাৎ হৃদরোগে আক্রান্ত হইয়া পরলোক-গমন করিয়াছেন। হীরলাল বাবু প্রথমে প্রসিদ্ধ গুণী স্বর্গীয় হাবু দত্ত মহাশয়ের নিকট বাঁশী শিক্ষা করেন, পরে প্রসিদ্ধ ওস্তাদ স্বর্গীয় কৌকুভ খাঁর নিকট বহুদিন স্বরোদ শিক্ষা করেন। হীরলালবাবু মিষ্টভাবী ও সদাশয় ব্যক্তি ছিলেন। তিনি বহু ছাত্রদের যত্ন শিক্ষা দিয়া যত্নসঙ্গীতের যথেষ্ট প্রচার করিয়া গিয়াছেন। তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত অবিনাশ চন্দ্র দাস (হাঁসাবাবু) ও শ্রীযুক্ত আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। হীরলালবাবু কালীঘাট সঙ্গীত সমাজের একজন প্রতিষ্ঠাতা ছিলেন। তিনি মৃত্যুর পূর্বেদিন পর্যন্ত সঙ্গীতালোচনা করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুতে বাংলার সঙ্গীতসমাজের যথেষ্ট ক্ষতি হইয়াছে। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।



সঙ্গীত জলসা

গত ২০এ চৈত্র, মঙ্গলবার, ফ্রেঞ্চ চন্দননগরস্থ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র চৌধুরী মহাশয়ের ভবনে এক সঙ্গীত জলসায় অধিবেশন হইয়াছিল। প্রথমে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উচ্চাঙ্গের রূপদ গাহিয়া সমবেত শ্রোতৃবৃন্দকে আনন্দ প্রদান করেন। তৎপরে শ্রীযুত জীবনবাবু ও গোকুলবাবুর রূপদের পর নৈহাটী নিবাসী সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুত শৈলেন্দ্রনাথ দত্ত ও তাঁহার ছাত্রবর্গের খাল গান হয়। শ্রীযুত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়, ৩দীননাথ হাজরা মহাশয়ের ছাত্রগণ এবং চাংরা নিবাসী বাদলবাবু মুদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত করেন। উক্ত জলসায় বিশিষ্ট ভক্তমহোদয়গণের সমাবেশ হইয়াছিল। রাত্রি প্রায় ১২ ঘটিকার সময় জলসার কার্যাদি সমাপ্ত হয়।

বঙ্গীয় সাহিত্য ও সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১৫ই এপ্রিল, রবিবার সন্ধ্যায় বঙ্গীয় সাহিত্য ও সঙ্গীত সম্মেলনের উদ্বোধন কার্য স্যার দেবপ্রসাদ সর্কাদিকারী মহাশয়ের সভাপতিত্বে সুসম্পন্ন হইয়াছে। সম্মেলনের অগ্রতম সম্পাদক শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ কর্তৃক সম্মেলনের উদ্দেশ্য ও কার্যবিধি প্রভৃতি বিবৃত হইবার পর সভাপতি মহাশয় একটী সারগর্ভ বক্তৃতা প্রসঙ্গে বলেন, ‘বাংলার সাহিত্যের ও সঙ্গীতের গতি সম্বন্ধে ছুটিয়া চলিয়াছে—তাহার জ্ঞাত যথেষ্ট কর্তব্য রহিয়াছে। জাতির উৎকর্ষ সাধনের জ্ঞাত তাহাকে কার্যে লাগাইবার বিশেষ প্রয়োজন আছে।’ পরিশেষে নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ কবিতা, প্রবন্ধ পাঠ ও

সঙ্গীতাদি করিয়াছিলেন :—কবি করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীসারদারঞ্জন পণ্ডিত মহাশয়ের কবিতা অতি সুন্দর হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত প্যারীমোহন সেনগুপ্ত মহাশয়ের প্রবন্ধ পাঠ করিবার কথা ছিল, কিন্তু তিনি সভায় উপস্থিত হন নাই। সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ‘ভারতীয় সঙ্গীত’ বিষয়ক একটী উচ্চাঙ্গের প্রবন্ধ পাঠ করেন। অতঃপর সঙ্গীতাদি হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীদুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, ঠাকুর দুর্বিজয় সিং, (উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত) শ্রীনবকুমার মল্লিক (ধরোদ), দেবেন্দ্রনাথ দে (পাণোয়াজ), কুমারী পুষ্পরাণী ঘোষ (খেয়াল ও কীর্তন), কুমারী অমিতা বহু, কুমারী গৌরীরাণী ঘোষ (রূপদ) প্রভৃতি খ্যাতনামা গায়ক গায়িকাগণের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে সকলেই বিমগ্ন হন। সভায় বহু বিশিষ্ট ব্যক্তিগণের সমাবেশ হইয়াছিল। অন্তর্গত রায় জলধর সেন বাহাদুর, কুমার মুনীন্দ্রদেব রায়, রাজা ক্ষিতীন্দ্রদেব রায়, কিরণচন্দ্র দত্ত, ডাঃ সরসীলাল সরকার, ঘামিনী রায়, ডাঃ ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত, অক্ষয়কুমার নন্দী, কুমারী অমলা নন্দী প্রভৃতি। ‘মধুরেণ সমাপয়েৎ’এর পর সভা ভঙ্গ হয়।

কলিকাতা ইউনাইটেড ক্লাব

বার্ষিক অধিবেশন ও পারিতোষিক বিতরণী সভা

বিগত ৮ই বৈশাখ, শনিবার দিবস শ্রীযুক্ত অনন্তকুমার রাঘবের ৫২ নং অখার চিংপুর রোডস্থ ভবনে, কলিকাতার ভূতপূর্ব মেয়র শ্রীযুক্ত সন্তোষকুমার বসু মহাশয়ের সভাপতিত্বে “কলিকাতা ইউনাইটেড ক্লাবের” পারিতোষিক বিতরণ ও বার্ষিক অধিবেশন উপলক্ষে “বাসন্তী বিদ্যা-

বীথি"র ছাত্রীগণ কর্তৃক নৃত্যগীতাদির আয়োজন হইয়াছিল। এই অলুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন, মাননীয় বিচারপতি শ্রীযুত মন্থনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত দ্বারকানাথ মিত্র, কুমার কান্তিকচন্দ্র মল্লিক প্রভৃতি বহু গণ্যমান্ত নাগরিকগণ।

নিম্নলিখিত বালিকাগণ স্ব স্ব কৃতিত্বের জন্য পুরস্কৃত হইয়াছেন।

নাম	বিষয়	দাতৃগণ
বাণী ঘোষ	লাঠিখেলা	এন্, রায় চৌধুরী
ছায়া ভৌমিক (৭বৎসর) নৃত্য		জি, এন্, দত্ত
মীরা চ্যাটার্জী ঐ ঐ		এইচ, ডি, সেন
বাসন্তী চক্রবর্তী	আবৃত্তি	কে, কে, নন্দী
ছবিরানী ভৌমিক	গীত	ডি, সি, লোধ
মীরা চ্যাটার্জী	নৃত্য	কম্বোয়োগী রায়
কল্পনা ব্যানার্জী	ঐ	ঐ ঐ
বাণী ঘোষ	লাঠিখেলা	ঐ ঐ
কল্পনা ব্যানার্জী	নৃত্য	মিসেস্ এম, এল, মল্লিক
তুষারকণা পাল	গীত	এ, কে, রায়
নমিতা রায়চৌধুরী	ঐ	এ, সি, দত্ত

এই অলুষ্ঠানে সর্বপ্রথম ও সর্বপ্রধান আয়োজন ছিল কুমারী বাণী ঘোষের লাঠিখেলা। বাসন্তী বিদ্যা বীথির এই অসামান্য সাক্ষ্যের জন্য আমরা আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

সুহৃদ সঙ্ঘে সঙ্গীত সভা

গত ২৫এ এপ্রিল, বুধবার, কলিকাতার উপকণ্ঠস্থ টালার বিখ্যাত 'সুহৃদ সঙ্ঘ' লাইব্রেরীর বাৎসরিক উৎসব উপলক্ষে একটি সঙ্গীতের আসর হইয়াছিল। অষ্টমবর্ষীয় বালক শ্রীমান নচিকেতা ঘোষ তবলার দুই বোল পূর্ণ সঙ্গীতের দ্বারা সকলকে আকর্ষণ করিয়াছে। তৎপরে সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীত-

বিশারদ অর্গীষ রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র, শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র নাগ মহাশয় তাঁহার কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের দ্বারা সভাস্থ সকলকে মোহিত ও পরিতৃপ্ত করেন। সঙ্গীত পরিষদের সেক্রেটারী, শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় এই অলুষ্ঠানের বিশিষ্ট উদ্যোক্তা হইয়াছিলেন। জলযোগাদির পর রাত্রি প্রায় ৯।০ ঘটিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

শ্রীতি মিলন

২৬এ এপ্রিল, বৃহস্পতিবার, সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময়, লিলুয়া ইণ্ডিয়ান ইন্সটিটিউট হলে সঙ্গীতাদির বিরাট আয়োজন হইয়াছিল। প্রথমতঃ সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র, শ্রীযুক্ত কালিদাস গোস্বামী সেতারে বিস্তারিত আলাপ ও নানাপ্রকার ছন্দো-বন্ধ গানের দ্বারা সভাস্থ সকলকে মোহিত করেন ; সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত মণিমোহন গঙ্গোপাধ্যায় (পটলবাঘ)। তৎপরে কুমারী চামেলী ঘোষের খ্যাল, শ্রীযুক্ত ভোলানাথ দে ও মাষ্টার সুবল দাশগুপ্তের ঠুংরী, আদিত্যরাম দেব খ্যাল, জয়কৃষ্ণ সাত্তালের ঠুংরী, নীরদবরণ মুখোপাধ্যায়ের স্বরোদ, অজিতচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের হাস্যকৌতুকাদি সকলের মন আকৃষ্ট করে। ইহারা সকলেই আর্টিষ্ট এসোসিয়েশনের সভ্য। বিচিত্রা পত্রিকার সম্পাদক শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় ভারতীয় উচ্চসঙ্গীত সম্বন্ধে একটি সারগর্ভ বক্তৃতা প্রদান করেন। উপস্থিত ব্যক্তি-বর্গের মধ্যে মিঃ ওয়ালেণ, কুমার মুণীন্দ্র দেব রায়, মিঃ জে, এন্ চ্যাটার্জি, মিঃ ও, সি, গাজুলী, মিঃ ধুর্জটিপ্রসাদ মুখার্জি, মিঃ পি, সি, মুখার্জি, ডাক্তার এস, এন, লাহিড়ী মিঃ ও মিসেস্ এম, এল, মিত্র প্রভৃতি মহোদয়গণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

রাগরাগিনীর প্রতিমূর্তি বিষয়ক সভা

বিগত ২৮এ এপ্রিল, শনিবার দিবস সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রতিমাসিক অধিবেশনে রাগরাগিনীর প্রতিমূর্তি বিষয়ক একটি সভার আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত সভায় শ্রীযুক্ত আর্ধ্যনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় ছায়া-চিত্র সাহায্যে হনুমন্তাভূষারী ধ্যানকল্পিত ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিনীর অতি প্রাচীন চিত্রাবলী দেখাইয়া তাহাদের সার্থকতা সম্বন্ধে এক বক্তৃতা প্রদান করেন। বক্তৃতা কালে তিনি বলেন, এই সব প্রাচীন চিত্র অতীত ভারতের একটি বিশিষ্ট সম্পদ ছিল। ইহার দ্বারা সঙ্গীত শিক্ষার্থীগণের বিশেষ উপকার হইত এবং তাহাদের মানসে প্রতি রাগ বা রাগিনীর এক একটি বিশিষ্ট মূর্তি প্রতিভাত হইত। উক্ত রাগরাগিনীর বিভিন্ন ধ্যানসমুদয় প্রাচীন হিন্দী কবি হরিবল্লভ, রাধামোহন সেন বিরচিত কবিতা ও শাস্ত্রোক্ত শ্লোকগুলি আর্ধ্যনাথ বাবু অতি সরল ভাষায় ব্যাখ্যা করেন। তাঁহার বক্তৃতা-কালীন সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রী ও সভ্যগণ কর্তৃক যথাক্রমে ছয়টি মুখ্য রাগের এক একটি করিয়া গান গীত হয়। প্রথমে কুমারী ইভা গুহ ভৈরব রাগের একটি গান গাহিয়া, ভৈরব রাগের প্রকৃত পরিচয় দিয়াছেন। তৎপরে দশমবর্ষীয় বালক শ্রীমান স্বধীরকুমার চক্রবর্তী একটি মালকৌশ ও একটি দীপক রাগের গান গাহিয়া তাহার কণ্ঠসঙ্গীতের অপূর্ণ পরিচয় দিয়াছে। এই বালকটী তান ও লয়ের কাজে যেরূপ অধিকার করিয়াছে, তাহাতে মনে হয় অদূর ভবিষ্যতে একজন খ্যাতিমান গায়ক হইবে। পরে কুমারী গীতা দাস শ্রী রাগের একটি গান অতি স্বন্দর-রূপে গাহিয়াছেন। তৎপর শ্রীযুক্ত রথীন্দ্রনাথ দত্ত ও শ্রীযুক্ত বিক্রমজিৎ নাহার বেহালা যন্ত্রে হিন্দোল রাগের আলাপ বাজাইয়া নিজ নিজ কুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। সর্বশেষে সঙ্গীত সম্মিলনীর অধ্যাপক শ্রীযুক্ত স্বরেশচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয় এস্রাজ যন্ত্রে মেঘ রাগের আলাপ বাজাইয়া

সকলকে মুগ্ধ করেন। অতঃপর সঙ্গীত সম্মিলনীর পক্ষ হইতে প্রচেষ্টা শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী মহোদয় আর্ধ্যনাথবাবুকে তাঁহার প্রচেষ্টার জন্য অশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। উক্ত সভায় বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় ও মহিলা-গণ যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি প্রায় ৮ ঘটিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

কালীপ্রসন্ন স্মৃতি সভা

কলিকাতাবাসীর প্রদ্বাঙ্কলি

পরলোকগত ভারতবিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মৃতির প্রতি সন্মান প্রদর্শনের জন্ত ৬ই মে, রবিবার, সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার সময় কলিকাতায় এলবার্ট হলে এক বহুজনপূর্ণ সভার অধিবেশন হইয়াছিল। মাননীয় নাটোরাধিপতি যোগেন্দ্রনাথ রায় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। বহু বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি এই সভায় যোগদান করেন। সার হরিশঙ্কর পাল সভাপতি মহাশয়কে সভাপতির আসন গ্রহণ করিতে অনুরোধ করেন। অধ্যাপক মনমথমোহন বসু প্রস্তাব সমর্থন করেন; তিনি সমবেত জনসাধারণের আনন্দধ্বনির মধ্যে সভাপতিকে পুষ্পমাল্যে ভূষিত করেন। সঙ্গীতকলাবিদগণের মধ্যে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীত বিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহোদয়ের গান হৃদয়-গ্রাহী হইয়াছিল। গিরিজাবাবুর তিনটি ছাত্রী কুমারী গীতা দাস, কুমারী ইভা গুহ ও কুমারী শান্তিলতা দেবী (বয়ঃক্রম ৭ বৎসর) প্রভৃতির কণ্ঠসঙ্গীত বিশেষ উল্লেখ-যোগ্য হইয়াছিল। গিরিজাবাবুর তিনটি ছাত্র শ্রীযুক্ত রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ও শ্রীমান দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য (বয়ঃক্রম ১০ বৎসর) প্রভৃতির গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ইহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন, শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায়

(হণ্ডাবাবু)। ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ সাহেবের শিষ্য, শ্রীমান অমিরকান্তি ভট্টাচার্য্যের সেতার বাদন বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল।

পরিশেষে পাতিয়ালায় বিখ্যাত ওস্তাদ হবিব খাঁ সাহেবের বীণাবাদন ও সারেকী বাদন মন্দ হয় নাই। সভাস্থলে মহারাজা স্রার সৌরীজমোহন ঠাকুরের পৌত্র কুমার কেয়েজমোহন ঠাকুর, রায় সাহেব বিপিনবিহারী সেন, অধ্যাপক হরিহর বন্দ্যোপাধ্যায়, অধ্যাপক ধুর্জটি প্রসাদ মুখোপাধ্যায়, ইম্পিরিয়াল ব্যাঙ্কের ভূতপূর্ব দেওয়ান শ্রীযুত তুঙ্গদীচরণ ঘোষ ও বিভূতিচরণ ঘোষ (বহুমতী), প্রসিদ্ধ বীণকার স্বর্গীয় উজীর খাঁর পুত্র, শ্রীযুত ধীরেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলী, এটর্নি-এট-ল, শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ রায় এম্ এ, বি এল, শ্রীযুত কৃষ্ণকিশোর দাস, শ্রীযুত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুত শরচ্চন্দ্র ঘোষ প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য সঙ্গীত-কলাবিদগণের সমাবেশে সভাটি সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। রাত্রি নয় ঘটিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

শ্রীতি-সন্মিলন

বিগত ১৩ই মে, রবিবার, সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময় ৮সি, লালবাজার স্ট্রীটস্থ সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা অফিসে এক শ্রীতি-সন্মিলনের আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত সন্মিলনের আলোচ্য বিষয় ছিল, সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকার বর্তমান ও ভবিষ্যৎ কার্যপদ্ধতির আলোচনা করা। অস্থানের প্রারম্ভে সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয় একটি খ্যাল গান গাহিয়া উপস্থিত জনমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেন। অতঃপর আলোচনা কার্যাদি আরম্ভ হয়। এই আলোচনা কার্যে নিম্নলিখিত খ্যাতনামা ব্যক্তিগণ যোগদান করিয়াছিলেন :—শ্রীযুক্তা সরলা

দেবী, শ্রীযুক্ত অর্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত মন্থ-মোহন বসু, সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, উপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ, ধুর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, উমাপদ ভট্টাচার্য্য, স্বরেশচন্দ্র চক্রবর্তী, মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য্য, নীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী, হরিপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, হুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, অনাদিকুমার দত্তিদার, কৃষ্ণকিশোর দাস, বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, মণিলাল সেনশর্মা, শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত, নির্মলচন্দ্র বড়াল প্রভৃতি অগ্রান্ত বহু খ্যাতনামা ব্যক্তিগণের সমাবেশে আলোচনা কার্যাদি সুসম্পন্ন হয়। আলোচনাদির পর গিরিজাবাবু পুনরায় একটি খ্যাল ও ঠুংবী গান করেন। শ্রীতিভোজনাদির পর রাত্রি প্রায় দশ ঘটিকার সময় অস্থানের কার্যাদি সমাপ্ত হয়।

পরিচয়

গত বৈশাখ সংখ্যায় হুর্গাপুর সঙ্গীত সন্মিলনের সংবাদে স্বর্ণ-পদক প্রাপ্ত শ্রীমান মদন মুখোপাধ্যায়ের কোন পরিচয় দেওয়া হয় নাই। শ্রীমানের পরিচয় জানিবার জন্য অনেকে আগ্রহ, তাই এই সংখ্যায় পাঠক পাঠিকাগণকে শ্রীমানের পরিচয় জ্ঞাত করিতেছি। অষ্টম বর্ষীয় বালক মদন গোপাল বাবুড়া গঙ্গাজল ঘাটী নিবাসী, লক্ষপ্রতিষ্ঠ ডাক্তার শ্রীযুক্ত অমূল্য রতন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্র। অল্পবয়স্ক বালক উহার পিতার শিক্ষকতায় এবং নিজের অদ্বুত ক্ষমতার বলে আমাদের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশিত মৃদঙ্গের বোল হইতে অনেক বোল আয়ত্ত করিয়াছে। উহার পিতাও তবলা এবং মৃদঙ্গে বেশ পারদর্শী। ভগবচ্চরণে প্রার্থনা, শ্রীমান দীর্ঘ জীবন লাভ করিয়া ভবিষ্যতে একজন কৃতবিদ্য মৃদঙ্গ বাদক হউক।



অধ্যাপক শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মৃণোপাধ্যায়



১১শ বর্ষ

আষাঢ়, ১৩৪১ সাল

৩য় সংখ্যা

অধ্যাপক শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

— মঈনুদ্দীন

যে দুইজন সঙ্গীতকুশলীর পরিচয় দিতে আজ আমাদের লেখনী পরিচালনা করিতে হইতেছে, তাঁহারা বাঙলার তথা ভারতবর্ষের সঙ্গীতপ্রিয়দের কাছে অপরিচিত নহেন। তাঁহাদের একজন অধ্যাপক শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, দ্বিতীয়া তাঁহার শ্রেষ্ঠা ছাত্রী এবং নাতনী কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায়।

শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ১২৭৯ সালে বরিশাল জেলার কীড়িপাশা গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। শৈশবে বাড়ীর সকলেই মনে করিয়াছিলেন,—মহাজন পদ্মা অবলম্বনপূর্বক শীতলবাবু কালে পৈতৃক যজমানী গ্রহণ করিয়া পুরোহিত বৃত্তি গ্রহণ করিবেন। কিন্তু কালের কুটিলগতি। বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার চিত্ত সঙ্গীত-রসপিপাসায়

আকুল হইয়া উঠে। কোন্ শুভ মুহূর্ত্তে বা কোন্ Psychological momentএ তাঁহার মতির এই পরিবর্তন ঘটয়াছিল, তাহা এই প্রায় ষাট বৎসর পর আমাদের পক্ষে স্থির করিয়া বলা শক্ত। অনুমান করা যাইতে পারে—হয়তো গ্রামের উন্মুক্ত মাঠের রাখালী গান, অথবা ভাটিয়াল মাঝির উদাস কণ্ঠধ্বনি প্রথম তাঁহার শ্রবণে সঙ্গীত সুধাধারা ঢালিয়াছিল। উহার পর হইতেই সঙ্গীতকে স্বীয় মনোগ্রাণে পরিপূর্ণভাবে পাইবার জন্য তিনি আকুল হইয়া উঠেন। বিধাতার যে ডাক তিনি শুনিয়াছিলেন, তাহা তাঁহাকে গৃহের বাহির করিয়া ছাড়িয়াছিল। একান্ত মুকন্নি এবং আত্মীয়স্বজনের লাহুনা গঞ্জন তাঁহাকে কম সহিতে হয় নাই। কিন্তু

মহান্ সত্য বাঁহাকে ডাক দিয়াছে, তাঁহাকে কিরায় কাহার সাধ্য ?

বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে শীতলবাবু, পূর্ববঙ্গের সর্বজন পরিচিত বিখ্যাত বেহালা ও এস্রাজ বাদক ৮রামচন্দ্র দে সরকার মহাশয়ের সহিত পরিচিত হন। তিনি তখন কীৰ্ত্তিপাশার জমীদার ৮রোহিণীকুমার রায়চৌধুরী মহাশয়ের নিকটে ছিলেন। তাঁহারই নিকট তিনি প্রথম যন্ত্র সাধনায় দীক্ষা লাভ করেন। কিছুকাল তাঁহার নিকটে শিক্ষা লাভ করিয়া সাধনায় সিদ্ধিলাভ আশায় তিনি কলিকাতা চলিয়া আসেন। তখন এস্রাজ ও বংশীবাদক হিসাবে কলিকাতার অমৃতলাল দত্ত গুরুর হাবু বাবুর বড় নাম-ডাক। তাঁহাকে ওস্তাদ স্বীকার করিয়া শীতলবাবু তাঁহার সাধনা আরম্ভ করেন। হাবু বাবু ছিলেন বিবেকানন্দের বংশের লোক।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ভারতীয় সঙ্গীতকলার আভিজাত্য অন্বেষণ করিয়া চলিতেছে। হাবুবাবু দীক্ষা প্রদানপূর্বক শীতলবাবুকে হিন্দুস্থানী সুরে ফেলেন। তিনিও অপূর্ণ অধ্যবসায়ের ফলে, হাবু বাবুর নিকট শিক্ষা সমাপ্ত করিয়া সে যুগের প্রখ্যাতনামা স্বরদ বাদক আমীর খাঁ সাহেবের নিকট স্বরদ শিক্ষা করেন। এবং প্রখ্যাতনামা সেতার বাদক এনায়েৎ খাঁর শিষ্যত্বও গ্রহণ করেন।

ইতিমধ্যে তাঁহার নাম বেশ একটু সঙ্গীতরসিকদের মধ্যে ছড়াইয়া পড়িয়াছে। ইহারই মধ্যে ভাগ্যক্রমে তিনি ময়মনসিং গৌরীপুরের প্রসিদ্ধ জমীদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের অহুগ্রহ দৃষ্টি লাভে সমর্থ হন। ব্রজেন্দ্রবাবু নিজে একজন গুণী এবং গুণীর সমাদর করিতে তিনি সর্বদাই মুক্তহস্ত। শীতলবাবুর সাধনার একাগ্রতা দর্শনে প্রীত হইয়া তিনি স্বীয় অর্থ সাহায্যে তাঁহাকে গয়ায় প্রেরণ করেন। তথায় এস্রাজ বাদক হিসাবে হনুমান দাস হিন্দুস্থানের একটা ঘাটী আঙুলিয়া বসিয়াছিলেন। তাঁহার নিকট শীতলবাবু

বহুদিন এস্রাজ শিক্ষা করেন। ওখানকার শিক্ষা সমাপ্ত হইলে, তাঁহার সাধক মনে শিথিলতার আকাজ্জক আরও তীব্র হইয়া উঠিল। তিনি উদ্ভাস্ত চিত্তে খুঁজিয়া বেড়াইতে লাগিলেন—কোথায় কোন্ ভারতের শ্রেষ্ঠ গুণী অবস্থান করিতেছেন। এইরূপ অহুসন্ধান করিতে করিতে তিনি দ্বারভাঙ্গার আবদুল্লাহ্ খাঁর নিকট উপনীত হন। সেখানে কিছুকাল অবস্থানপূর্বক তাঁহার নিকট স্বরদ ও এস্রাজ শিক্ষা করেন। ইহার পর তিনি ঘাইয়া পড়েন ‘ধরানা’ সঙ্গীতকুশলীর আওতায়।

ভারত সঙ্গীত আকবরের নবরত্ন সভা-পরিষদের এক রত্ন তানসেন। সেই তানসেনের দৌহিত্র বংশধর ভারতের অদ্বিতীয় সঙ্গীতকলাবিদ উজীর খাঁ সাহেব তখন রামপুরের নবাব ষ্টেটে চাকুরী গ্রহণ করিয়া স্বীয় সঙ্গীত-স্বাতন্ত্র্যে শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়াছিলেন। উপরন্তু ভারতীয় সঙ্গীতচর্চায় এক নবযুগের অধিনায়কত্ব করিতেছিলেন। শীতলবাবু তাঁহার নিকট দীক্ষা গ্রহণ পূর্বক স্বীয় সাধনার পরিপূর্ণতা সাধন করেন। শীতল বাবু শুধুই যে একজন শ্রেষ্ঠ এস্রাজবাদক হিসাবেই খ্যাতি অর্জন করেন, তাহা নহে—তিনি একজন শ্রেষ্ঠ গুণী ও সুরসাধক হিসাবেও খ্যাতি অর্জন করেন।

ইহার পর বহুদিন পর্যান্ত তিনি ঢাকার খাতিমান্ ও বদান্ত জমীদার শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনারায়ণ রায় মহাশয়কে সঙ্গীত শিক্ষা প্রদান করেন। তিনি বহু বিষয়ে শীতল-বাবুর পৃষ্ঠপোষকতা করিতেছেন। সেই সময় বঙ্গদেশের লর্ড লর্ড কারমাইকেল একদিন নিমন্ত্রিত হইয়া নরেন্দ্র-বাবুর বাগান বাটীতে আহূত হন। তিনি সানন্দচিত্তে লিখিয়াছেন :—

“When I visited the garden of Babu Narendra Narayan Roy I was entertained with music in the garden house by Narendra Babu and his teacher Babu Sital Chandra Mukherjee. The music gave me great

pleasure and I am giving this note to Babu Sital Chandra Mukherjee as a memento of the occasion.

15th. Aug., 1916 } (Sd.) CARMICHAEL,
Governor of Bengal.

রাজসাহী ডিভিশনের ভূতপূর্ব কমিশনার মি: R. N. Raid মন্তব্য করিয়াছেন :—

“Babu Sital Chandra Mukherjee gave a very nice musical party which I attended yesterday.

আজ শ্রদ্ধেয় শীতলবাবু ষাট বৎসরের সীমা অতিক্রম করিয়া চলিয়াছেন—জীবনে তিনি যে পথ শ্রেষ্ঠ ও শ্রেয়: বলিয়া বাছিয়া লইয়াছিলেন, সেই পথেই তাঁহার অগ্রতি-হত গতি। জীবন ভরিয়া তিনি সঙ্গীতচর্চা করিয়াছেন, সঙ্গীতের স্বরমাধুর্য্য তাঁহার দেহ মনকে অভিযুক্ত করিয়াছে। তিনি শুনিয়াছেন কণ্ঠে তাঁহার অসীম গানের মধুর স্বাক্ষর—অন্ত সকল দিক হইতে কণ্ঠে তাঁহার বধির হইয়া গিয়াছে।

জীবনে যত লোককে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা প্রদান করিয়াছেন, বীণাপাণি তাহাদের মধ্যে অন্ততম। বর্তমানে কুমারী বীণার বয়স মাত্র বার বৎসর। এই অল্প বয়সেই তিনি সঙ্গীত সাধনায় যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিতেছেন, তাহা ভাবিতেও বিস্ময় বিমুগ্ধ হইতে হয়। পাঁচ বৎসর বয়সের সময় তাঁহার পিতামহ শীতলবাবুর নিকট বীণার শিক্ষা আরম্ভ হয়। তাহার পর স্বনামধন্য উজীর খাঁর পুত্র সগীর খাঁ ও শীতলবাবুর মিলিত চেষ্টায় প্রতিভা বিকাশ লাভ করে। উভয় গুণীর পেলব হস্ত বীণাকে মুর্তিমতী করিয়াছে। যাহারা কুমারী বীণার গান শুনিয়াছেন, তাঁহারা জানেন,—উজীর খাঁর ঘরের যাহা কিছু, তানসেনের বংশের যাহা কিছু, সব ঘেন বীণার কণ্ঠেই স্থায়ী আসন গ্রহণ করিয়াছে।

বিখ্যাত রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন,—“এসরাজ বাদক শ্রীযুক্ত শীতল মুখোপাধ্যায়ের নাৎনী শ্রীমতী বীণাপাণির গান শুনিয়া বিশেষ আনন্দলাভ করিলাম। এত অল্প

বয়সে স্বর-সাধনার এরূপ সিদ্ধিলাভ অসম্ভব দেখি নাই। যে শিক্ষা প্রণালীর দ্বারা ইহা সম্ভব হইয়াছে, তাহা সাধু-বাদের যোগ্য।”

গত ২ বৎসর পূর্বে এই বালিকা যখন এলাহাবাদের বিখ্যাত সঙ্গীত সম্মিলনীতে যোগদান করিয়াছিলেন, তখন এই বাঙ্গালী বালিকা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ও যন্ত্রসঙ্গীতে সকলের শীর্ষস্থান অধিকার করেন। বিখ্যাত সংবাদ পত্র Pioneer ২-১২-৩২ তারিখে লিখিতেছেন,—“এবারকার এলাহাবাদের সঙ্গীত সম্মিলনীর সবচেয়ে বড় বিস্ময় এবং আনন্দের ব্যাপার হইতেছে, কলিকাতা হইতে আগত দশ বছর বয়সের গায়িকা কুমারী বীণাপাণির কণ্ঠ এবং যন্ত্রসঙ্গীত। ২১এ নভেম্বর যখন তিনি আসরে গাছিলেন, তখন সকলে বিস্ময়ে মগ্নমুগ্ধ হইয়া পড়ে।”

কুমারী বীণার কৃতিত্বে এবং সাফল্যে গৌরবে আনন্দিত হইয়া লাক্কো সঙ্গীত কলেজের অধ্যক্ষ মি: এস, কে, রতন স্বাক্ষর করিয়াছেন।

গত বৎসর এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলনেও কুমারী বীণা কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে এমেরচারদের মধ্যে প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন। এই সম্পর্কে সম্মেলনের সভাপতি মেজর শ্রীযুক্ত রণজিৎ সিং মন্তব্য করিয়াছেন—“Easily topped the list amongst girls musicians and kept the audience spell bound and may be looked upon as a musical prodigy.”

স্বদেশী মেগাফোন রেকর্ড কোম্পানী সানন্দ চিত্তে বীণার দুইখানি বাংলা ও দুইখানি হিন্দী গান রেকর্ড করিয়াছেন। তাঁহার এই চারিখানি গানের স্বর-তান-মান-লয় উজীর খাঁর ঘরের পুণ্যস্পর্শে অপূর্ণ ও অনবদ্য হইয়া উঠিয়াছে। এই চারিখানি গানই আমরা মুগ্ধচিত্তে শুনিয়াছি। শুনিয়া আনন্দরসে আপ্ত হইয়াছি। প্রার্থনা করি, কুমারী বীণা সমগ্র বাংলার শীর্ষস্থান অধিকার পূর্বক তাঁহার গুরু ঘরের মর্যাদা রক্ষা করুন।

স্বরলিপি

কেন বাজাও কাঁকণ কনকন, কত হের যমুনা-বেলায় আলসে হেলায়
 ছল ভরে। গেল বেলা,
 ওগো ঘরে কিরে চল কনক কলসে যত হাসিভরা ঢেউ করে কানাকানি
 জল ভরে'। কল-স্বরে,
 কেন জলে ঢেউ তুলি' ছলকি ছলকি কত ছল ভরে।
 কর খেলা। হের নদী-পরপারে গগন-কিনারে
 কেন চাহ খনে-খনে, চকিত নয়নে মেঘ-মেলা,
 কার তরে, তারা হাসিয়া হাসিয়া চাহিছে তোমারি
 কত ছল ভরে। মুখপরে,
 কত ছল ভরে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর।

রা গা II গধা পা -। পা -। পধা খপা I গা মা গা | মা -গা | মা পা I
 কে ন বা জা ও কা ০ ক ০ গ ক ন ক ন ০ ক ত

রা মা মজা | রা -সা | রা গা I ধা পা -। -। -। ধা গা I
 ছ ল ভ রে ০ কে ন বা জা ও ০ ০ ক ত

সা রা গা | মা -জা | রা গা I ধা পা -। -। -। মা গা I
 ছ ল ভ রে ০ কে ন বা জা ও ০ ০ ক ত

মা গা গা | গধা -। ধসাঁ সাঁ I ধা সঁগা -ধা | পা -। পধা পা I
 ছ ল ভ রে ০ কে ০ ন বা জা ০ ও কা ০ ক ০ গ

গা মা গা | মা -গা | মা পা I রা মা মজা | রা -। রা গা I
 ক ন ক ন ০ ক ত ছ ল ভ রে ০ কে ন

মা পা -াঁ | মা গা | মা গা I গা ধা -াঁ | ধা ধা | ধসাঁ সাঁ I
বা জা ও ও গো কে ন বা জা ও ও গো কে ন

ধা সঁগা -ধা | পা -াঁ | পধা ধপা I গা মা গা | মা -গা | মা পা I
বা জাও ও কাঁ ০ ক ০ ৭ ক ন ক ন ০ ক ত

রা মা জা | রা -াঁ | রা গা I ধা পা -াঁ | -াঁ -াঁ | মা গা I
হ ল ড রে ০ কে ন বা জা ও ০ ০ ও গো

মা গা গা | ৭ধা -াঁ | ধা ধা I গা সঁ ৭ধা | ধসাঁ ৭ধা | পা -াঁ I
ঘ রে কি রে ০ চ ল ক ন ক ক ০ ল সে ০

মা পধা ধপা | মজা -াঁ | রা গা II
জ ০ল ড রে ০ ০ কে ন

পা পা II পা পা মপা | -াঁ -াঁ | পা ধা I না সঁ সঁ | না না | সঁ -াঁ I
কে ন জ লে ডেউ ০ ০ তু লি ছ ল কি ছ ল কি ০

না সঁ না | রঁসাঁ -াঁ | গা গা I ধা ধা ধা | গা -ধা | পা ধা I
ক র ধে লা ০ ০ কে ন চা হ ক সে ০ ক গে

গা রঁ সঁ | সঁগা -াঁ | ধা পা I গা মা গা | মা -গা | মা পা I
চ কি ত ন ০ র নে কা র ত রে ০ ক ত

রা মা মজা | রসা -রা | রা গা II
হ ল ড রে ০ ০ “কে ন”

রা রা II রা রা রা | রা -া | রা -গা I মা পা পা | পা -া | পধা -পমা I
হে র য় মু না | বে ০ | লা য় আ ল সে | হে ০ | লা ০ ০ য়

গা মা গা | মা -া | গা মা I গা মা গা | মা -গা | মা -জা I
গে ল বে লা ০ | য় ত হা সি ড রা ০ | টে উ

রা মা জা | রা -া | ধা গা I সা মা গা | মা -া | ধা গা I
ক রে কা | না ০ | কা নি ক ল য় রে ০ | ক ত

সা মা মজা | রা -া | গা গা I গা গা গা | সর্গা -া | গা সা I
ছ ল ড | রে ০ | হে র ন দী প | র ০ ০ | পা রে

সর্গা রা রা | রা -জা | রা সা I গা গা ধা | সর্গা -া | ধা ধা I
গ গ ন | কি ০ | না রে যে য় মে | লা ০ ০ | তা রা

ধা ধা ধা | গা -ধা | পা ধা I গা রা সা | গা ধা | পা -ধপা I
হা সি যা | হা ০ | সি যা চা হি ছে | তো মা | রি ০০

গা মা গা | মা -গা | মা পা I রা মা জা | রসা -রা | ধা গা I
মু থ প | রে ০ | ক ত ছ ল ড | রে ০ ০ | ক ত

সা রা গা | মা -া | জা রা I রা গা গা | গধা -া | ধসর্গা সা I
ছ ল ড | রে ০ | ক ত ছ ল ড | রে ০ | কে ০ ন

ধা সর্গা ধা | পা -া | পধা পা I গা মা গা | মা -গা | মা পা I
বা জা ০ ও | কা ০ | ক ০ ৭ ক ন ক | ন ০ | ক ত

রা মা জা | রসা -রা | রা গা II II
ছ ল ড | রে ০ ০ | "কে ন"

স্বরলিপি

ভৈরবী—তেতাল।
(ভজন)

বৃথা জনম জাত জগ মাহী
জো সুখ লাগ ভ্রমত হৌ নিশদিন
সো সুখ জেঁ তরবরকী ছাঁহী।
অবছঁ চেত হেত কর হরিসেঁ।
সুর নর মুনি জাকো ধ্যান ধরাহী।
ছবিনায়ক সংশয় সম মিটি হৈ
অভয় করৈঁগে গ্ৰহে দোউ বাঁহী ॥

রচন—ছবিনায়ক।

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থারী

II { জ্ঞা^৩ পা^০ মা^০ দা^০ | পা^০ মপা^০ মা^০ জ্ঞা^১ | রা^১ জ্ঞা^১ সা^১ রা^১ | জ্ঞা^২ -। মা^২ -। } I
বৃ থা ০ ০ জ ন ম জা ০ ত জ গ মা ০ হী ০

জ্ঞা^৩ সা^০ -। -। | গা^০ -সা^০ সা^০ দা^০ | পা^১ দা^১ পা^১ পা^১ | জ্ঞা^২ পা^২ দা^২ সা^২ I
০০ ০ ০ ০ জো ০ স্ব খ লা ০ ০ গ ভ ম ত হো

গা^৩ গা^০ দা^০ পা^০ | জ্ঞা^০ পা^০ দা^০ গা^০ | জ্ঞা^১ মা^১ জ্ঞা^১ জ্ঞা^১ | সা^২ জ্ঞা^২ সজ্ঞা^২ জ্ঞমা^২ I
নি ০ শ দি ন সো ০ স্ব খ জো ০ ত ০ র ব র কী ০ ০

জ্ঞা^৩ সজ্ঞা^০ সা^০ -। | পা^০ মপা^০ মা^০ জ্ঞা^০ | রা^১ জ্ঞা^১ সা^১ জ্ঞা^১ | জ্ঞা^২ -। মা^২ -। II
ছাঁ ০ ০ ০ হী ০ "জ ন ম জা ০ ত জ গ মা ০ হী ০

অস্তুরা

II ^০জা মা দণা সা | ^১সী - সা দা | ^২গা সা রা জা | ^৩সী ঋ সা - I
অ ব হ ০ ০ চে ০ ত হে ০ ত ক র হ রি সৌ ০

^০গা সা গা দা | ^১পা পা জা পা | ^২গা দা পা মা | ^৩জা জা ঋ সা I
হ র ন র মু নি জা ০ কো ধা ০ ন ধ ০ রা ০ হী

^০পা মপা মা জা | ^১রা জা সা রা | ^২জা - মা - II
“অ ন ম জা ০ ত অ গ মা ০ হী ০

২য় অস্তুরা

II ^০{জা মা দণা সা | ^১সী সা দা গা | ^২সী রা জা জা | ^৩সী ঋ সা - I
ছ বি না ০ ০ র ক স ০ শ র স ব মি টি হৈ ০

^০গা সা গা দা | ^১পা মা জা রা | ^২জা পা দা পা | ^৩মজা রজা ঋ সা I
অ ভ র ক রৈ ০ গে ০ গ হে দো উ বা ০ ০০ ০ হী

^০পা মপা মা জা | ^১রা জা সা রা | ^২জা - মা - II
“অ ন ম জা ০ ত অ গ মা ০ হী ০

তান

১। ^২প্‌সা ^৩জমা পদা গণা | দপা মজা ঋসা প্‌সা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ “কনম জাত” ইত্যাদি ধরিতে হইবে।

২। গ্^০স্^১ জমা পদা পমা | জমা দদা মজা ধাসা | গ্^২স্^২ জমা পদা গ্^২স্^২।
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গ্^০দা পমা জমা সা I
০০ ০০ ০০ ০

৩। জপা^০ মা দা -া | পা^১ -া -া -া | মজা^২ রজা মপা দা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

দপা^০ মজা ধাসা গ্^১স্^১ I
০০ ০০ ০০ ০০

গান

শ্রীস্বরজিৎকুমার মৌলিক, এম-এ

তুমি তো জন আমি এই পারেতে থাকি
তবে এ পার দিয়ে যাওনা কেন তুলে,
পথের বিপদ নেইতো তেমন আর—
আগাছা সব যত ছিল দিয়েছি তুলে।

আঙিনায় রঙ বেরঙের যত ফুল
ফুটেছিল আলো করে গন্ধে আকুল
সেই ফুলেতে পেঁথে মালা তোমার তরে
বসে আছি একলা ঘরে দুয়ার খুলে।

বিদায় বেলা দেব আমি সোনার তরী
ব্যথায় ভেজা যত গানে পূর্ণ করি
বোশেখীর প্রবল ঝড়ে ভাঙন লাগা
কণিক তুমি ভিড়িও তরী এই কুলে।

স্বরলিপি

যারে ভাল বেসেছিলি

সে কি শুধু আছে মনে

আপনারি ভাল বোনা

স্বপনের কোনে কোনে ?

দখিন পবন তারি পরশ বুলায়

পাতায় পাতায় সে যে আঁচল ছুলায় ।

প্রভাত বীণায় আজি

তারি স্মৃতি উঠে বাজি,

ব্যথা ভরা স্নান হাসি

বিকশিত ফুলবনে ।

নীলাকাশে মনে লাগে

করুণ নয়ন জাগে,

বিরহ কঁাদন তারি

শুনি কাকলী কুজনে ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি— শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

[দা]
 দা গা II সা জ্ঞা ঋ | সা গা -সঝা | সা -১ -১ | -১ সা সা I সা সনা দা |
 যা রে ভাল বে সে ছি ০০ | লি ০ ০ | ০ সে কি শু ধু ০ আ |

পা মা -ঝা | মা -১ -১ | -১ -১ -১ I মা ঋ মা | জ্ঞা রা জ্ঞা |
 ছে য ০ নে ০ ০ | ০ ০ ০ আ প না | রি জা ল |

জ্ঞা মা জ্ঞা | ঋ সা -গা I সা -১ -ঝা | মজ্ঞা ঋ -১ | সা -১ -১ |
 বো না য | প নে র কো ০ ০ | নে ০ কো ০ নে ০ ০ |

-১ দা গা II
 ০ "যা রে"

১-১ II দা দা দা | গা সী -খাঁ | ঋণা জ্ঞা -১ | সী -১ -১ I গা সী খাঁ |
০ ০ প্র ভা ত | বী গা য় | আ ০ ০ ০ | জি ০ ০ তা রি য় |

সী গা গা | পণা -দণদা -১ | পা -১ (-দা) I -১ I পা দা পা | মা জ্ঞা রা |
তি উ ঠে | বা ০ ০ ০ ০ | জি ০ ০ ০ | ব্যা খা ভ | রা গা ন |

জ্ঞা -১ -রা | জ্ঞা -১ -রা I মা পা দা | গা দা পা | মা জ্ঞা -১ |
হা ০ ০ | সি ০ ০ বি ক শি | ত ফু ল | ব নে ০ |

খা সা -১ II
বা য়ে ০

১-১ II সা মা মা | মা মা মা | মা -১ -১ | মা -১ -১ I মা পা দা |
০ ০ দ খি ন | প ব ন | তা ০ ০ | রি ০ ০ প র শ |

মপা মা -১ | -১ -১ -১ | -১ -১ -১ I মা মা -পা | দা গা -সা |
বু ০ লা ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ য় পা তা য় | পা তা য় |

পণা -গদা -পা | মজ্ঞা -১ -খাঁ I সা খাঁ জ্ঞা | খাঁ সা -১ | -১ -১ -১ |
তা ০ ০ ০ | রি ০ ০ আ চ ল হু লা :য় | ০ ০ ০ |

১-১ -১ I দা দা গা | সী সীখাঁ সী | গা সী -১ | -১ -১ -১ I
০ ০ ০ নী লা কা | শে য় ০ নে | লা গে ০ | ০ ০ ০ |

গা সাঁ গা | দা পা দা | দমা -াঁ -পদা | দপা -াঁ -াঁ I পা দা পা |
ক ক গ | ন য ন | জা ০ ০ ০ | গে ০ ০ বি র হ |

মা জা রা | জা -াঁ -রা | জা -াঁ -াঁ I মা পা দা | গা দা পা |
কা ক ন | তা ০ ০ | রি ০ ০ শু নি কা | ক লী ক |

মা জা -াঁ | খা সা -াঁ II II
জ নে ০ | "বা রে" ০

গৎ

টোড়ী—কাওয়ালী

রচনা ও স্বরলিপি—আয়েত আলী খাঁ

আস্থায়ী

II দা^১ না সা⁺ খা | জা^০ -াঁ খা জা | কা^০ পা দা পা | কা^০ জা খা সা I
জা খা সা খা | দা^১ না সা খা | জা^০ খা সা না | দা^১ পা কা^০ পা I
দা^১ না সা খা | জা^০ কা পা দা | না দা পা কা | জা^০ খা -াঁ সা II

অন্তরা

II কা⁺ পা দা -াঁ | না^০ -াঁ সা^১ -াঁ | দা^০ না সা^১ খা | জা^১ খা সা^১ -াঁ I
সা^১ খা জা^১ কা | পা^১ দা পা^১ কা | জা^১ -াঁ খা জা | কা^১ জা^১ খা সা^১ I
খা^১ সা^১ না সা^১ | দা^১ না সা^১ রা | সা^১ না দা পা | কা^১ জা^১ কা^১ পা I
না দা পা কা | দা পা কা জা | কা জা খা সা II

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সাধক ও সঙ্গীতনায়ক বাসন্তী সাহেবের পবিত্র জীবনবৃত্তের আলোচনা ইতিপূর্বে করেছি। তিনি অস্ফীম জীবনে টিকারি মহারাজার সঙ্গীতগুরুরূপে গয়াধামে বাস করতেন। টিকারি মহারাজ তাঁকে বিস্তর ভূ-সম্পত্তি তালুকরূপে দান করেছিলেন। বাসন্তী খাঁর তিরোভাবের পর তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র আলি মহম্মদ খাঁ সেই সম্পত্তি উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত হন। বাসন্তী খাঁর অপর পুত্রস্বয় মহম্মদ আলি খাঁ ও রেয়াসৎ আলি খাঁ জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার সহিতই বহুদিন বসবাস করেছিলেন। আলি মহম্মদ খাঁ (বড়কু মিয়া) বাসন্তী খাঁর নিকট কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত সম্পূর্ণরূপেই অধিগত করেছিলেন তিনি রবাব ও সুরশঙ্কার যন্ত্রবাদনে সিক্‌হস্ত ছিলেন। মধ্যম পুত্র মহম্মদ আলি খাঁর কণ্ঠস্বর অতি সুমিষ্ট ছিল ব'লে বাসন্তী খাঁ তাঁকে রবাবযন্ত্রের সঙ্গে সঙ্গে গীতাত্তেই অধিক শিক্ষা ও সাধনা দিয়েছিলেন। কনিষ্ঠ রেয়াসৎ আলি খাঁ সঙ্গীত সাধনা অপেক্ষা জমিদারীতেই অধিক মনোনিবেশ করেছিলেন। তিনি পিতার মৃত্যুর অল্পকাল পরেই ইহলীলা সংবরণ করেন।

আলি মহম্মদ খাঁ মোটেই বৈষয়িক লোক ছিলেন না। প্রচুর সম্পত্তি উত্তরাধিকারসূত্রে লাভ ক'রে তিনি তা' রক্ষা করিতে পারলেন না। তিনি সর্বদা দরিদ্র শিষ্যদের দ্বারা পরিবৃত্ত থাকতেন; সম্পত্তির আয় তাদের বিতরণ ক'রে দিতেন নিজেও বেশ বিলাসী ছিলেন ভোগ ও দানে সীদ্রই তাঁর সম্পত্তি নিঃশেষ হয়ে গেল। অধিকাংশ তালুক বিক্রয় ক'রে লক্ষাধিক টাকা তিনি কয়েক বৎসরে বিলাসে ও বিতরণে শেষ ক'রে দিলেন। কিন্তু সেজন্য বড়কু মিয়াকে আপ্‌শোধ করতে হয় নি। তিনি জানতেন তাঁর

অর্থের অভাব কখনও হবে না—কেননা বিধাতা তাঁকে এত গুণ দিয়েছেন যে ভারতের যে কোনও নৃপতির দরবারে তাঁর অধিষ্ঠান বিশেষ গৌরবের বিষয় এমন রত্নকে পেলে যে কোন রাজা অর্থব্যয়ে বিন্দুমানও কুণ্ঠিত হবেন না।

ফলে বড়কু মিয়ার অর্থ ও সম্মানের প্রাচুর্যের অভাব কখনও হয় নি। তিনি দরবারের যোগ দিতে চান, এই সংবাদ পাওয়া মাত্র নেপালের তৎকালীন অধীশ্বর তাঁকে নিমন্ত্রণ ক'রে নিয়ে গেলেন। নেপাল রাজদরবার বড়কু মিয়ার আবির্ভাবে সঙ্গীত সভারে সমৃদ্ধ হয়ে উঠল।

বড়কু মিয়া নেপালে সঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতিবিধান করেছিলেন বস্তুত তাঁর আগমনের সঙ্গে সঙ্গে নেপালরাজ্য উচ্চ সঙ্গীতের এক বিশিষ্ট কেন্দ্ররূপে পরিণত হয়। নেপালের অধীশ্বর নিজেও সঙ্গীতের বিশেষ পৃষ্ঠপোষক ছিলেন এবং তাঁর প্রধান মন্ত্রী ও অমাত্যগণও উচ্চসঙ্গীতের উৎকর্ষের জন্য অর্থ অকাতরে বিতরণে কখনও কুণ্ঠিত হন নি। নেপালের স্থানীয় কথক ও গায়কগণও হিন্দুস্থানের বিশিষ্ট গুণীগণের আগমনে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষার যথেষ্ট সুযোগ পেয়েছেন। এখনও নেপালে উচ্চশ্রেণীর গায়কের অভাব নাই।

নেপাল দরবারে বড়কু মিয়ার সমসাময়িক সকল গুণীই তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেছিলেন। বড়কু মিয়ার এক স্বভাব ছিল, তিনি কখনও একলা কোথাও থাকতেন না, তাঁর চারিপাশে বহু শিষ্য সর্বদাই থাকত। বিদ্যানামেও তিনি যেরূপ মুক্তহস্ত ছিলেন—অর্থদানেও তাঁর তেমনি বাবশাহি মেজাজ ছিল। বহু দরিত্রের ভরণ পোষণ তিনি করেছেন। পাঁচজন ওস্তাদকে সঙ্গীত শিখানো ও তাদের

নিজে আমোদ প্রমোদ করা তাঁর প্রধান সপের
জিনিষ ছিল।

নেপালে তৎকালীন গুণীদের মধ্যে তাজ খাঁ ঝপদী,
রামসেবকজী খেয়ালী ও সেতারী, নিয়ামতুল্লা খাঁ স্বরোদী
ও মোরাদালি খাঁ স্বরোদী বড়কু মিসার পরেই বিশেষ
সম্মানজনক পদে ছিলেন। রামসেবকজী কলিকাতা
বিখ্যাত গায়ক ও তালাখায়ে ভারতের শীর্ষস্থানীয় সুপণ্ডিত
পশুপতিজী ও শিবসেবকজী ভ্রাতৃদ্বয়ের পিতা।
রামসেবকজী একজন অসাধারণ গুণী ছিলেন, তিনি লক্ষ্যে
দরবারের বিখ্যাত প্রসিদ্ধ ও মনোহর নামক গায়ক ভ্রাতৃ-
দ্বয়ের বংশজাত। সেই সময়ে খেলাে কোনও হিন্দু গায়কই
তাঁর তুল্য ছিল না বিশেষতঃ লয়ের স্বন্দ কাছে এই বংশের
তুলনা হয় না। রামসেবকজী বড়কু মিসার কাছে সেতার
শিক্ষা পেয়েছিলেন। নিয়ামতুল্লা খাঁ স্বরোদীর কথা
আমরা পূর্বেই লিখেছি তিনি বাসং খাঁর শিষ্য ছিলেন।
রবাব অঙ্গে স্বরোদ বাদ্য পছন্দের প্রবর্তনা তিনিই করেন।
তাঁর ভ্রাতৃকৃত হাত কোনও স্বরোদীরই ছিল না, শুধুও
তাঁর সমকক্ষ গুণী খুব কমই ছিল। ভারত বিখ্যাত
স্বরোদী কেরামতুল্লা খাঁ ও কোকব খাঁ সাহেবগণ তাঁরই
সুযোগ্য পুত্র। ইহারা সকলেই রবাব অঙ্গে স্বরোদ
বাজিয়েছেন।

মোরাদালি খাঁ স্বরোদীও কলিকাতায় অপরিচিত নন।
মোরাদালি খাঁ সুমধুর স্বরোদবাদক জনপ্রিয় দরদী ওস্তাদ
হাফেজ আলি খাঁর জ্যেষ্ঠ পিতৃব্য। হাফেজ আলি খাঁর
হাউসের অসাধারণ মিষ্টতা তাঁর ঘোপাঙ্কিত নহে—ইহা তাঁর
ধ্বংসগত বিস্তাররূপ। মোরাদালি খাঁ স্বরোদে বীণার
কারদা এনেছিলেন। মোরাদালি খাঁর পিতা গোলাম

আলি উৎকৃষ্ট গৎ তোড়া বাজাতেন। কিন্তু মোরাদালি
স্বরোদে আলপালের ও বিশেষতঃ বিলম্বিত আলাপের
যথেষ্ট উৎকর্ষ সাধন করেন। তিনি গোলাম মহম্মদ খাঁ
সুরবাহারী ও উজীর খাঁ সাহেবের বিশেষ প্রিয় ছিলেন ও
এঁদের নিকটে বীণার অঙ্গের আলাপ ও বিশেষভাবে
বিলম্বিত আলাপ শিক্ষা ক'রে স্বরোদে তা প্রবর্তন করেন।
কলিকাতায় আত্মভোলা সরলপ্রাণ গুণী স্বরোদী মহম্মদ
আমীর খাঁ ও তাঁর পিতা আবদুল্লা খাঁ মোরাদালি খাঁর
প্রধান শিষ্য। মহম্মদ আমীর সম্প্রতি কলিকাতায়
দেহত্যাগ করেছেন।

সৌরজগতে সূর্য্যের চতুর্দিকে যেমন গ্রহসকল
পরিভ্রমণ করে আলি মহম্মদ খাঁর চারিদারেও পেরুপ
উল্লিখিত ওস্তাদগণ পরিবৃত ছিলেন এঁরা সকলেই
অল্পবিস্তর বড়কু মিসার নিকট ঋণী। বড়কু মিসা
অধিকাংশ সময়ই সুরশৃঙ্গার যন্ত্র বাজাতেন। সঙ্গীতবিদ্যা
তাঁর নিকট সাধনার বস্তু ও প্রাণের আরামের বিষয় ছিল।
বিদ্যায় প্রতিযোগিতা করা, কিংবা অপর গুণীদের বিদ্যায়
পরাস্ত করা, এ সকল প্রবৃত্তি তাঁর ছিল না। তিনি অতি
শান্তিপ্রিয় লোক ছিলেন। তাঁহার অমায়িক ও উদার
ব্যবহারে, তাঁর বিদ্যার প্রগাঢ়তায়ও অপূর্ব ক্রিয়াকৌশলে
সকলেই আকৃষ্ট হয়ে, তাঁর নিকট আসত। সুরশৃঙ্গারের
আলাপে তাঁর ধৈর্য্য ছিল অসাধারণ। এক এক রাগ ঘণ্টার
পর ঘণ্টা বিলম্বিত ও মধ্যলয়ে বাজিয়েও তাঁর বাজনা যেন
শেষ হতে চাইত না। তাঁর সৃষ্টিকৌশল এরূপ আশ্চর্য্য
ছিল যে বহু ঘণ্টা কোন রাগ বাজালেও রাগের তান
সকলে নবীনতার কখনও অভাব হ'ত না।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভৈরবী-কাফ

আমি প্রভাতী তারা পূর্বাচলে।

আশা-প্রদীপ আমি
নিশির শিশু-মহলে ॥

রাতের কপোলে আমি

হল হল অশ্রুর জল
আমি ধরণীতে হিম-কণা টলমল
নব দুর্বাদলে ॥

নব অরুণোদয়ের আমি ইজিত,
বিহগ-কণ্ঠে আমি জাগাই

শুভ সঙ্গীত।

আমি অলস-শয়না নব-বধূর ভাঙি ঘুম,

আমি পাণ্ডুর চাঁদের চুম—

উষ্যির রাঙা কপোলে ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীজগৎ ঘটক

পদা মা II { পা -দা গা সা | গদা -পমা পা -া I -া -া -া -া | পা -দা পা মা I
আ০ মি প্র ০ ভা ভী ভা০ ০০ রা ০ ০ ০ ০ ০ পৃ বৃ বা চ

সা -রা -জ্ঞা -মা সা -রা জ্ঞা মা I পা -দা পদপা মা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -া I
লে ০ ০ ০ আ ০ শা প্র দৌ প্ আ০০ মি নি ০ শি বৃ

সা -জ্ঞা জ্ঞা স্বা | সা -া পদা মা } II
শি শ ম হ লে ০ আ০ মি

-া -া | -া -া -া -া II গসাঁ গসাঁ -া সা | গসাঁ গসাঁ গা দা পা I পা দা পা মা |
০ ০ | ০ ০ ০ ০ রা তে০ বৃ ক পো০ লে০০ আ মি ছ ল ছ ল

পা -ধা গা সা I গসাঁ -মা -া -া | -া -া দা গা I সা রাঁ জ্ঞা জ্ঞা রাঁ |
অ ০ অ র জ ০ ০ ল ০ ০ আ মি ধ র দী তে০

ମା -ରା ଉର୍ତ୍ତା ଉର୍ତ୍ତା I ମା -ଧା ଉର୍ତ୍ତା ଉର୍ତ୍ତା ଧା | ମା -ରା ଉର୍ତ୍ତା ଉର୍ତ୍ତା I ଉର୍ତ୍ତା -ମା ଉର୍ତ୍ତା ଧା |
ହି ୦ ଯ କ ଗା ୦ ଟ ଲ ୦ ୦ | ଯ ଲ ନ ବ ଦ୍ଵ ବା ୦ ୦ ନ

ମା -ରା ପଦା ଧା II
ଲେ ୦ ଆ ୦ ଧି

-ରା -ରା | -ରା -ରା ସଂଧ୍ୟା ଗା II ମା ରଜା ଉର୍ତ୍ତା ଉର୍ତ୍ତା | ଯଜ୍ଞା -ରଜା -ରା -ରା I
୦ ୦ | ୦ ୦ ନ ୦ ବ ଋ କ ୦ ଗୋ ଦ ଯେ ୦ ୦ ୦ ୦ ବ

ମା ମଦା ଦା ପଦପା | ମା -ରା -ରା I ଉର୍ତ୍ତା -ରା ଉର୍ତ୍ତା ଯଜ୍ଞା | ଉର୍ତ୍ତା -ଉର୍ତ୍ତା ଉର୍ତ୍ତା -ଧା I
ଆ ମି ୦ ଇ ୭ ୦ ୦ | ଗି ୦ ୦ ଡ୍ଵି ୦ ହ ଗ କ ଗ୍ଠ ଠେ ୦

ଗ୍ଠା ଗ୍ଠା -ରା ଗ୍ଠା | ମା -ରା -ରା -ଧା I ଗ୍ଠା ଗ୍ଠା ଉର୍ତ୍ତା ଉର୍ତ୍ତା -ଧା ଉର୍ତ୍ତା | ମା -ରା ଗା ଗା I
ଆ ୦ ମି ୦ ଉର୍ତ୍ତା | ଗା ୦ ୦ ଇ ୭ ୭ ୦ ସ ୭ ୦ ୦ | ଗି ଡ୍ଵି ଆ ମି

ମା ମା ମଗା ମା | ମଗା ମଦା ମଦା ମଦା I ମା ମା -ରା -ଧା | -ରା -ରା ଗା ମା I
ଭ ଲ ମ ୦ ଲ ଯ ୦ ୦ ନା ୦ ନ ୦ ବ ୦ ବ ଧ୍ଵ ୦ ୦ | ୦ ର ଡ୍ଵି ଡ୍ଵି

ମଗା -ମା -ରା -ରା | -ରା -ରା ଦା ଗା I ମା -ରା ଉର୍ତ୍ତା ଉର୍ତ୍ତା | ଉର୍ତ୍ତା -ରଜା ଧା -ଧା I
ସ୍ଵ ୦ ୦ ଧ୍ଵ ୦ ୦ ଆ ମି ଗା ନ୍ଵ ଡ୍ଵି ର ଟା ୦ ୦ ୦ ଦେ ର୍

ଉର୍ତ୍ତା -ମା -ରା -ରା | ଉର୍ତ୍ତା ଉର୍ତ୍ତା ଯଜ୍ଞା -ରଜା I ମା ମା ଉର୍ତ୍ତା ଧା | ମା -ରା ପଦା ଧା II II
ହ ୦ ଧ୍ଵ ୦ ୦ | ଉ ବ ୦ ଧି ୦ ୦ ବା ଡା କ ପୋ ଲେ ୦ ଆ ୦ ମି

স্বরলিপি

দরবারী-তোড়ী-চৌতাল

প্রথমহী আনন্দ রচো নীকী ঘরি

মহরত পঞ্চো শব্দ বজায়ৈ।

দেশ দেশকে যাচক যেতে আরত

তেতে পারত গজ তুরঙ্গ নগ দান মুক্তা বরসায়ৈ।

অষ্টো ধরন মধ নাম জোত

অরিনকে মারবেকো বিধিনে বনায়ৈ।

তানসেন কহে যুগ যুগ চিরজীব রহো

রাজারাম, তেরো যশ তিহ লোক ছায়ৈ ॥

রচনা ও সুর—মিঞা তানসেন

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

II {সা সা | ন্দা সন্ | ঝা সা | জা - | জঝা জা | ঝা সা | I সন্ | দা |
প্র থ | ম হী | ০ আ ন ০ | দ ০ ০ | র চো নী | কী |

৩ - | প্কা | দা সা | সন্ | ঝা - | - | ঝা | সা সা | I সা জা | ৩ - | জঝা |
০ ঘ ০ | ০ রি ম ০ | হ ০ | র ০ | ত প কো | ০ শ ০ |

৪ জঝা জঝা | ১ - | দা জঝা | ০ - | জঝা ঝা | ২ সা II
০ ০ ০ ঝ | ব জা | ০ ০ ০ ০ | ০ যে

II {পা^১ -১ | ক্ষা^০ নদা | সী^২ সী | সী^০ না | ঋ^৩ সনা | সী^৪ সী I সনা^১ দা |
দে ০ খ দে খ কে যা ০ ০ চ ০ ০ ক ষে ০ তে |

সনা^০ সী | জা^২ জা | জা^০ ঋ | জা^৩ জা | ঋ^৪ সী I সনা^১ ঋ | না^০ দা |
আ ০ ব ত তে তে ০ পা ব ত গ ০ জ তু র |

জা^২ জা | দা^০ জা | জা^৩ জজা | ঋ^৪ সা I সা^১ সঃ | জজা^০ জজা | দদা^২ দদা |
০ জ ন গ ০ দা ০ ০ ন য় ০ জা ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

জা^০ জা | জজা^৩ গণা | দদা^৪ ঋ | নদা I পক্ষা^১ দদা | জা^০ জজা | সা^২ সা II
০ ০ ০ ০ ০ বর সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

II {সা^১ -১ | সা^০ দা | দা^২ দা | দা^০ দা | -১ পক্ষা | পা^৪ পা I পা^১ জা | জা^০ দা |
অ ০ হো খ র ন য খ ০ না ০ ০ য ষো ত ০ ০ |

জা^২ জা | ঋ^০ জা | জা^৩ ঋ | সা^৪ সা I সা^১ সা | নদা^০ -১ | সা^২ সা | জা^০ -১ |
০ ০ ০ ০ ০ ত অ রি ন ০ মা র বে ০ |

জা^৩ জা | ঋ^৪ সা I দা^১ না | সা^০ ঋ | জা^২ জা | দা^০ জা | জা^৩ ঋ | -১ সা II
০ ০ ০ কো বি ধি ০ ০ ০ নে ব না ০ ০ ০ ০ |

II ^১পা -^০। ^০ক্ষা গদা। ^২সী -^০। ^০সী না। ^৩খী সী। ^৪-^০। ^১সী I ^১সী না। ^০দা গা।
তা ০ ন সে ০ ০ ন ০ ০ ক ০ হে য় গ ০ য়

^২সী ^০জা ^০জা ^০জা। ^৩খী ^৪খী। ^১সী ^০সী I ^১সী না। ^০দা ^২জা ^০জা।
০ গ : চি র ০ ০ জী ০ ব র হো ০ রা ০ জা

^০দা ^৩জা ^৪জা ^১সী I ^০সনা। ^০জা -^২। ^০জা দা। ^১সী ^০খী।
রা ০ ০ ০ ০ ম তে ০ ০ রো ০ য ল তি হ

^৩জা ^৪খী। ^১না দা I ^০পক্ষা দা। ^২জা ^০জা। ^১খা সা II
০ লো ০ ক ছা ০ ০ ০ ০ ০ দে

গান

শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়

আজকে এলে আমার দেশে
নেইক যখন বেলা,
খাম্বলো ঘাটে থেয়া তোমার
ভাসলো আমার ভেলা।

নিভায়েছি আমার আলো,—
এবার তোমার প্রদীপ আলো,
তোমার হবে খেলার স্বক—
সাজ আমার খেলা।

বাতাস বুঝি উদাস হ'য়ে
বাক্যের বাউল গান,
বিষধারার ঝর্ণিতলে
কবুছে কেগো আন ;

আকাশ-বরা স্থধার রাশি,
পরশ করে ভাণ্ডোবাসি—
সেই লগনে বসলো আমার
গানের সুরের খেলা !

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য।

(পূর্বস্মৃতি)

শ্রীঅর্কেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

আমাদের প্রথম প্রবন্ধে (বৈশাখ : ১৩৪১, ১২-২২ পৃঃ) মালব, শক, পুলিন্দ ও টক জাতি, বা 'গণের' ইতিহাস আলোচনা করিয়া দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি যে, একাধিক অনার্য, 'সভ্য' ও 'অসভ্য' জাতি, আর্যাসভ্যতের কলেবর বৃদ্ধি করিয়াছে। আর একটা অনার্য জাতি, ভারতের বহির্দেশ হইতে ভারতে আসিয়া, ভারতের সভ্যতা গ্রহণ করিয়া, ভারতের সংস্কৃতি ও সাধনাকে নানা নূতন দানে অলঙ্কৃত করিয়াছে। এই জাতির নাম 'গুর্জর' (গুর্জর)। ইহার, শক, যবন, পহ্লব, বাহ্লিক প্রভৃতি অনার্য জাতির ভারতে আসিবার অনেক পরে ভারতবর্ষে প্রবেশলাভ করে। ভারত-নাট্য-শাস্ত্রে (২১ অধ্যায়, ৮৮—৯০ শ্লোক) শক যবনাদির নাম পাওয়া যায়, কিন্তু গুর্জর জাতির কোনও উল্লেখ পাওয়া যায় না। ঐতিহাসিক পণ্ডিতেরা অনুমান করিয়াছেন, যে গুর্জর জাতি "হুন"গণের দ্বারা মধ্য এশিয়ার মকবানী ধায়াবর জাতি বিশেষ। পঞ্চম শতকে, "হুন জাতির ভারত আক্রমণের অব্যবহিত পরে গুর্জরগণ মধ্য এশিয়া হইতে ভারতের উত্তর-পশ্চিম সীমান্তের পার্শ্বত্যাগে আর্যাবর্তে প্রবেশ করিয়াছিলেন" (১)। বাণের "হর্ষচরিতে" (৭ শতক) সর্বপ্রথম গুর্জর জাতির উল্লেখ পাওয়া যায়—'হর্ষবর্দ্ধনের পিতা প্রতাপকর-বর্দ্ধন গুর্জরগণের "নিগ্রাহর" শব্দরূপে বিরাজ করিতেন" ["গুর্জর-প্রজাগরঃ * * * প্রতাপকর-বর্দ্ধনো-নাম রাজাধিরাজঃ", হর্ষ চরিত, ৪র্থ উচ্চস]। প্রথম যুগে, ভারতীয় রাজ্যগণের সহিত গুর্জর জাতির ঘাত, প্রতিঘাত, ও যুদ্ধ-বিগ্রহ চলিত।

ক্রমশঃ, গুর্জর জাতি ভারতীয়গণের সহিত মিশ্রিত ও মিলিত হইয়া ভারতে স্থায়ীভাবে উপনিবেশ স্থাপন করে। চালুক্য-বংশীয় দ্বিতীয় পুলকেশীর ঐহোলী (ইয়াপুরী) গ্রামের শিলালিপিতে প্রকাশ যে, "পুলকেশীর বিক্রমে বশীভূত হইয়া লাট, মালব ও গুর্জরগণ সচরিত্র হইয়াছিল" (১)। চৈনিক পরিব্রাজক ইউয়ান-চোয়াং ৬৪২ খৃঃ অব্দে ভারতে আসিয়া, সহস্র-কোশব্যাপী গুর্জর রাজ্যের উল্লেখ করিয়াছেন। তাহাদের রাজা ছিল ক্ষত্রিয়, এবং তাহাদের রাজধানী 'ভিন্ন-মাণ', বা 'ভিন্-মাল্' রাজপুতানার আবু পর্বতের (অরুণ গিরি) ২৫ কোশ উত্তর-পশ্চিমে অবস্থিত ছিল। মান্নথেনের (মান্থেড্) রাষ্ট্র-কূট-বংশীয় রাজ্যগণের খোদিত লিপিসমূহে গুর্জরগণের সহিত বহু যুদ্ধের উল্লেখ আছে। খৃষ্টীয় ছয় শতকের শেষভাগে বর্তমান তরোলের (প্রাচীন ভুগকছ, বা ভরকছ) নিকটে একটা ক্ষুদ্র গুর্জর-রাজ্য প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল; ইহাই পরে 'গুর্জর-রাষ্ট্র' বা গুজ-রাই নামে প্রসিদ্ধ হয়। ইহার প্রাচীন নাম ছিল 'লাট' বা দক্ষিণ-গুজরাট। নন্দার এই রাজ্যের রাজধানী ছিল। উত্তরাপথের প্রতীহার-রাজ-বংশ, এই গুর্জর-জাতির একটা শাখা। গুর্জর-প্রতীহার বংশ নামে এই শাখা ইতিহাসে বিখ্যাত। খৃষ্টীয় নবম শতকে গুর্জর-রাজধানী ভিন্নমাণ হইতে কান্নকুজ হানান্তরিত হইয়াছিল। "এক সময়ে গুর্জর সাম্রাজ্য, পূর্বে গৌড় দেশ হইতে পশ্চিমে সিন্ধুতীর পর্যন্ত এবং উত্তরে হিমাচল হইতে দক্ষিণে নর্মদা তীর পর্যন্ত

(১) Journal, Royal Asiatic Society, 1909, p. 54. রাধালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, "বাঙ্গলার ইতিহাস" প্রথম ভাগ, দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৩৩০ পৃঃ ১৩২-১৪০।

(১) প্রতাপোপনতা যস্য লাট-মালব-গুর্জরাঃ
দণ্ডোপনত-সামন্ত-চর্যা বর্ষা ইবা ভবন্।
Indian Antiquary, Vol. VIII, p.242

বিভূত হইয়াছিল।” (১)। গুজ্জর জাতির উপনিবেশ দুই খণ্ডে বিভক্ত হয় :—(১) কান্তকূজ কেন্দ্র করিয়া উত্তর ভারতে এবং (২) ভারোচ (ভৃগুকচ্ছ) কেন্দ্র করিয়া পশ্চিম দেশে,—লাটদেশে। ল্যাটদেশকে ‘দক্ষিণ-গুজ্জর-চক্র’ বলা যাইতে পারে। উত্তর চক্রের বিখ্যাত রাজা ছিলেন বৎসরাজ (৭৮৩ খৃঃ অব্দঃ)। ইনি পূর্বদেশে আসিয়া গোড়-দেশ জয় করিয়াছিলেন। ইহারা বিমুভক্ত ছিলেন। বেশ দেখা যাচ্ছে, এই গুজ্জর জাতি ও আৰ্য্য জাতির সঙ্গে আচার, ব্যবহার, ও সাধনা-সংস্কৃতির অনেক আদান প্রদান হয়েছে। গুজ্জর জাতির কতকগুলি বৈশিষ্ট্য ছিল, (২) জাতিগত কয়েকটি বিশিষ্ট সাধনা ও সমাজ-রীতি ছিল। কয়েকটি হয়ত লোপ পাইয়াছে, কয়েকটি এখনও বর্তমান আছে। একটি হ’ল গুজ্জর জাতির স্ত্রী-স্বাতন্ত্র্য। শিল্প-ক্ষেত্রে গুজ্জর-দেশ বা জাতির কয়েকটি বিশেষ দান আছে। গুজ্জর-দেশের “গরু” নৃত্য ভারতের অন্যান্য প্রদেশে প্রচলিত নৃত্য-রীতি হইতে পৃথক। চিত্রের ইতিহাসে, একটি বিশিষ্ট “গুজরাটী” চিত্রপদ্ধতি ১৬শতক পর্য্যন্ত প্রচলিত ছিল। সঙ্গীত বিদ্যার ক্ষেত্রে এই জাতি, অন্ততঃ একটি রাগিণী আৰ্য্য-সঙ্গীতকে উপহার দিয়াছে। সেটি ‘গুজ্জরী’ (গুজ্জরী, গুজ্জরিকা, গুজ্জরী, বা গুজ্জরী) রাগিণী। এই রাগিণী যে গুজ্জর দেশে সত্ত্বত, তাহার কিছু কিছু ইঙ্গিত পাওয়া যায় (৩)। কাহারও মতে, গুজ্জর দেশে প্রচার বলিয়া রাগিণীটী ‘গুজ্জরী নাম পাইয়াছে [গুজ্জর দেশ প্রচারায় গুজ্জরী]। নান্দদেবের মতে, পাঁচটি উপরাগিণী দেশের নাম হইতে [‘দেশাখ্যা’] নাম গ্রহণ

করিয়াছে। ১। দাক্ষিণাত্যা, ২। সৌরাষ্ট্রী, ৩। গুজ্জরী, ৪। বঙ্গালী, ৫। সৈন্ধবী। (১)। ষাণ্টিক একজন প্রাচীন সঙ্গীতচার্য্য। তাঁহার মতে গুজ্জরী টক রাগের এক রাগিণী। অন্তের মতে গুজ্জরী মালব-কৌশিক রাগের রাগিণী। শার্ঙ্গদেবের মতে গুজ্জরী “পঞ্চম-বাড়বের” অন্তর্গত রাগিণী (২)। কিন্তু, শার্ঙ্গদেব, মতান্তর অবলম্বন করিয়া গুজ্জরী রাগিণীকে মালব-কৌশিকের “ভাষা” রূপেও বর্ণনা করেছেন (৩)। কল্লিনাথের মতে গুজ্জরী রাগিণীর গ্রহস্বর গান্ধার, এবং অংশ-স্বর ধৈবত (৪)। গুজ্জরী রাগিণীর নানা বিভেদ কল্পনা আছে। “রাগ-কুতুহল”কার “রত্নাকর” গ্রন্থের প্রমাণ অবলম্বন করিয়া চতুর্বিধ গুজ্জরীর উল্লেখ করিয়াছেন [“চতুর্ধা গুজ্জরিকা রত্নাকর মতে মতা”]। ১। মহারাস্ত্রী-গুজ্জরী, ২। সৌরাষ্ট্র গুজ্জরী, ৩। দক্ষিণ-গুজ্জরী, ৪। ত্রাবিড়-গুজ্জরী। যোগলাই যুগে আরও চারিটি গুজ্জরী রাগিণীর উল্লেখ পাওয়া যায় :—১। শ্রাম-গুজ্জরী (শ্রাম রাগের সহিত মিশ্রণে উৎপন্ন), ২। রাম-গুজ্জরী (রাম-রূতির সহিত

(১) “দেশাখ্যা দাক্ষিণাত্যা চ সৌরাষ্ট্রী গুজ্জরী তথা।

বঙ্গালী সৈন্ধবী চোভে (? চৈব) পঞ্চকুতুভেত্ব-

পরাক্রাঃ” ॥—নান্দদেব।

রাগ-রাগিণীর নাম-করণের আদিযুগে দুই প্রণীত নাম-করণ পাওয়া যায় :—“স্বরাখ্যা” এবং “দেশাখ্যা”। ‘স্বরাখ্যা’ রাগ, স্বরের নাম অনুসারে গৃহীত। “দেশাখ্যা” রাগ, দেশ প্রদেশের নাম অনুসারে গৃহীত।

(২) “পঞ্চম-বাড়ব। তজ্জা গুজ্জরিকা মাস্তা রি-গ্রহাংশা মধ্যম-ভাক্। রি-তার-রিধ-ভূমিষ্ঠা শৃঙ্গারে তাদ্ভিতা মতা” ॥২॥ সঙ্গীত-রত্নাকর, ১ম ভাগ, পৃঃ ১২৪

(৩) “রিত্তোচ্চ রিত্তোচ্চৈব সংগতা নিগ্রহাংশিকা।

ষড়মাস্তা গুজ্জরী পূর্ণা ভাষা মালব-কৌশিকে ॥”

সঙ্গীত রত্নাকর, পৃঃ ২৩৪

(৪) “গান্ধি-ধাংশামনিভ্যাগাদৌড়বেষধ গুজ্জরী ॥২৪২

অনুপ-সঙ্গীত-বিলাসঃ। পৃঃ ১২৩

(১) বাঙ্গালার ইতিহাস, ২য় সংস্করণ, পৃঃ ১৪১।

(২) “স্মৃতি রতি-পতি-গুজ্জরীণাং স্তনয়ু”।

(৩) “নিষাদাংশা তু ষড়মাস্তা গুজ্জরী-দেশ-সম্ভবা।

নিষাদবর্ত-সংযোগে মধ্যমবর্তয়োক্তবা ॥

সম্পূর্ণা চৈব বিজ্ঞেয়া ষাড়বা গেম-বেদিতিঃ।”

মিশ্রণে উৎপন্ন), ৩। বহন-গুঞ্জরী, এবং ৪। দক্ষিণ-গুঞ্জরী (দক্ষিণ-গুঞ্জরী)। উপরন্তু, “সঙ্গীত পারিজাতে”, “উত্তরা-গুঞ্জরী”র নাম উল্লেখ আছে। ‘গুঞ্জরী’ রাগিণী এককালে বেশ জনপ্রিয় রাগিণী ছিল। ৮৮২খ্রিস্টাব্দ শাস্ত্রী মহাশয়ের আবিস্কৃত বাঙ্গাল দেশের প্রাচীন “বৌদ্ধ গান ও মোহা”র মধ্যে গুঞ্জরী বা গুঞ্জরী রাগে গেয় দুইটি পদের উল্লেখ আছে (পৃ: ১১, ৩৮)। জয়দেবের ‘গীত গোবিন্দে’ একাধিক পদ গুঞ্জরী রাগিণীতে গাহিতে হইবে এইরূপ নির্দেশ আছে। প্রাচীন সঙ্গীত সন্দর্ভে, ‘গুঞ্জরিকা’ এবং ‘গুঞ্জরী’ বিভিন্ন রাগিণী এইরূপ নির্দেশ পাওয়া যায়। গুঞ্জরিকা ‘ভাষা’ রাগিণী (১)। গুঞ্জরী “বিভাষা” রাগিণী। গুঞ্জরিকা ঋষভ-হীন। ষাড়ব রাগিণী (২)। গুঞ্জরী সম্পূর্ণ রাগিণী (৩)।

আর একটি রাগ ভারতের বহির্ভাগ হইতে আনীত হইয়াছে। এটি হ’ল “ভোট্ট রাগ” [‘বোট্ট’, ‘ভোড্ড’, ‘ভোট্ট’—তিক্ষত]। সম্ভবতঃ, তিক্ষত জাতিরা এই রাগ ভারতে প্রচলিত করে। তিক্ষত দেশ ও তিক্ষত জাতিদের সহিত ভারতের আধ্যাত্মিকতার বহু আদান প্রদান হইয়াছে। ৬৩০ খৃঃ অব্দে, তিক্ষতের রাজা নেপালের ত্রুট্টী দেবীর পাণিগ্রহণ করেন, সঙ্গে সঙ্গে বৌদ্ধধর্মে দীক্ষিত হন। তাহার পর বাঙ্গালা ও মগধ দেশের সঙ্গে তিক্ষতের ঘনিষ্ঠ সভ্যতা সাধনা-বিনিময়ের সম্পর্ক স্থাপিত হইয়াছে। তিক্ষতের নানা বৌদ্ধ-মঠে ভারতের বহু

সংস্কৃত গ্রন্থ তিক্ষতী ভাষায় ভাষান্তরিত হয়। কিন্তু এই “ভোট্ট রাগের” আগমন ৬৩০ খৃঃ অব্দের পূর্বের যুগের বলিয়া বোধ হয়। জাতি ও গ্রাম রাগের যুগের অব্যবহিত পরেই, অর্থাৎ পাঁচ কিষা ছয় শতকে, “রাগ” এই নামে অভিহিত “গীতি প্রবন্ধ” প্রথমে প্রচলিত হয়। “রাগের” এই আদিযুগের অষ্টম রাগের এক রাগ হ’ল এই “বোট্ট রাগ”। সঙ্গীতাচার্য্য কশ্যপ প্রথম বোট্ট রাগের উল্লেখ করিয়াছেন। কশ্যপ মতঙ্গের পূর্বযুগের আচার্য্য। হুতরাং, বোট্ট রাগ পাঁচ কিষা ছয় শতকে, প্রথম ভারত সঙ্গীতে প্রবেশলাভ করে। মতঙ্গ ভোট্ট রাগের যে লক্ষণ উদ্ধৃত করিয়াছেন, সে শ্লোকটি কশ্যপের গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত তাহার প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে। (১) মতঙ্গ বলিয়াছেন যে, উৎসবাদিতে এই রাগ গেয় (“উৎসবে চাস্য বিনিয়োগঃ”) কিন্তু রাগের অধিদেবতার উল্লেখ করেন নাই। কশ্যপ এই রাগের দেবতার প্রথম উল্লেখ করিয়াছেন। [“কল্প গণদেবত”]। শাকদেবের মতে এই রাগের অধিদেবতা “ভবানীপতি” স্বয়ং শিব [“অন্তোহুঃ প্রহরে গেয়ো হাস্য শৃঙ্গারয়োঃ স্তবঃ। উৎসবে বিনিয়োক্তব্যোভবানীপতি-বল্লভঃ”] সঙ্গীত-রত্নাকর, ১৭৫ পৃ:]।

ভারতের বহির্দেশ হইতে আনীত, বিদেশীয়ের দান, (লোচন পণ্ডিত যে জৈণীর রাগকে “পরদরাগ” নাম দিয়াছেন), এই জৈণীর আর একটি রাগিণী এই সূত্রে, আমাদের আলোচনার যোগ্য। এটি হ’ল “তুঙ্ক-ভোড়ী”। “ভোড়ী” (‘ভোড়িকা’, ‘তুড্ডী’, ‘তুণ্ডী’, ‘টোড়ী’, ‘তুড়ী’, ‘তুড়িয়া’) রাগিণী, আধ্য-রাগিণী না হউক, ভারতের সঙ্গীত-শাস্ত্রে সুপরিচিত একটি আদিম রাগিণী। যদিও মতঙ্গ-মুনি এই রাগিণীর উল্লেখ করেন নাই; মতঙ্গের পূর্বযুগের প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্য ষাটিক, এই রাগিণীর উল্লেখ করিয়াছেন এবং লক্ষণ বলিয়া

(১) “দেশ ভাষাজ্ঞ বিখ্যাতা গুঞ্জরী পরমোজনা।”

(২) “অংশ ত্রাসাংশ-গ্রহ পঞ্চম নিবান-তারা চ মঞ্জ গাঙ্কারা ঋষভ-বিহীনা দোলিত-গমকা চ গুঞ্জরিকা পত্ত-পায়া” (৭) ॥ নান্দদেব

(৩) “গুঞ্জরী পঞ্চমাস্তা চ গাঙ্কারাংশান্ন-মধ্যমা।

ষড়জ-মধ্যম-সংবাদ: সম্পূর্ণা নিত্যমেবহি।

বিভাষয়: সমাধ্যাতা সম্পূর্ণা পঞ্চমাস্তবা।”

মতঙ্গ ॥

(১) “শ্রীষড়জ-মধ্যমা-জাতে: পঞ্চম্যাশ্চ বিনির্গত:।
বোট্ট-রাগশ্চ বিজ্ঞেয়: পঞ্চমোহং শোহিত-মধ্যম: ॥”

গিয়াছেন। যাষ্টিকের মূলগ্রন্থ এখনও পাওয়া যায় নাই। কিন্তু নানাদেবের গ্রন্থে, যাষ্টিকের বচন উদ্ধৃত হইয়াছে। (১) যাষ্টিক কল্পপের পূর্বে কিছা পরের যুগের আচার্য্য, তাহা সঠিক অনুমান করা যায় না। সম্ভবতঃ যাষ্টিক খৃঃ পাঁচ শতকে জীবিত ছিলেন। যাষ্টিকের দ্বিত 'তোড়িকা'র উল্লেখ অবলম্বন করিয়া বলা যায় যে 'তোড়িকা' রাগিণী একটা প্রাচীন রাগিণী, সম্ভবতঃ বিদেশ হইতে আসে নাই। শাক্যদেবের মতে, তোড়িকা প্রাচীন গ্রামরাগ 'শুদ্ধ-মাড়ব' হইতে তোড়িকা উৎপন্ন [“শুদ্ধমাড়বঃ। শান্তহৃদ্বা” ১৭৫, ২য় রাগ-বিবেক-অধ্যায়] অনেকের মতে, “তুরুক-তোড়ী”, এই প্রাচীন 'তোড়িকা' রাগিণীর একটি বিশিষ্ট রূপ ও ভেদ-কল্পনা। অনেকে মনে করেন, “তুরুক-তোড়ী” মুসলমান যুগের, এবং সম্ভবতঃ, আর্মীর বস্তুক এই রাগিণীর জন্মদাতা। 'তুরুক' শব্দ, প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে এবং প্রাক মুসলমান যুগে, পাওয়া যায়। “তুরুক দেশ” বা তুর্কিস্থানের (Turkestan) অধিবাসীদের 'তুরুক' নামে অভিহিত করা হইত। কহলানের “রাজ-তরঙ্গিণী” (খৃঃ ১২ শতক) গ্রন্থে, কণিক, হবিষ্ক প্রভৃতি শব্দ জাতিসম্বৃত্ত কুযান-রাজাদের “তুরুক” নামে অভিহিত করা হইয়াছে। তাঁহার চীন মহাদেশের অন্তর্গত তুর্কিস্থান (Chinese Turkestan) হইতে ভারতে আসিয়া ছিলেন। তাঁহার মুসলমানগণের বহুপূর্বে ভারতে আসেন। সুতরাং 'তুরুক' বলিলেই মুসলমান বুঝায় না। এবং “তুরুক-তোড়ী” তুরুক দেশ হইতে আসিলেও,

'মুসলমানী' রাগিণী নহে (১)। নারদ কৃত “সঙ্গীত মকরন্দে” সর্বপ্রথম “তুরুক তোড়ীর” উল্লেখ পাওয়া যায়। (২) এই গ্রন্থ কাহারও মতে সাত শতকের, কাহারও মতে ৮ শতকের রচনা। সুতরাং মুসলমান প্রভাব ও সম্পর্কের পূর্ব যুগের রচনা। শাক্যদেব, রাগরাগিণীর সুদীর্ঘ তালিকার মধ্যে 'তৌরুক' রাগিণীর উল্লেখ করিয়াছেন (‘কর্ণাটোদেশ-বালশ্চ তৌরুক জাবিড়াবিতি” ১৮, ২য়, রাগ-বিবেক-অধ্যায়ঃ)। কল্লিনাথ, তাঁহার টীকায় এই রাগিণীকে মালব-গোড়ের পর্য্যায় নির্দেশ করিয়াছেন [“তৌরুকো মালব গোড় এব”]। শাক্যদেব যে লক্ষণ ধরিয়া দিয়াছেন, সেই অনুসারে, তুরুক-তোড়ীতে, ‘গাঙ্কার’ অল্প, এবং ‘স্বষভ’ ও ‘নিষাদ’ প্রচুর পরিমাণে ব্যবহৃত হইবে [“তোড়োব তাড়িতা গাঙ্কা তৌরুকী রি নি-ভূয়সী” ইতি তুরুক তোড়ী। ১৩৬]। যোগলযুগে, কোন কোন সঙ্গীতচার্য্য, এই রাগিণীকে “যাবনী-তোড়ী” নাম দিয়া ছেন। পুণ্ডরীক বিঠলের “রাগমালায়” দ্বিত ধ্যান অনুসারে, তুরুক তোড়ী, “বজ্র-বেশাদি পরিহিতা, প্রোচা, ঈষৎ রক্ত-নয়না, স্বন্দরী-ধ্বন-জী, প্রভাতে মন্যপান-রতা”, [“প্রোচেষজ্রক-নেত্রা যবন-স্বনিতা বজ্র-বেশাদিকাচা ত্রাঙ্কাং পীথা প্রভাতে বিলসতি চতুরা যাবনী তোড়িকা না”]। “অনুপ-সঙ্গীত-বিলাসে” দ্বিত আর একটা ধ্যানের বচন অনুসারে, তুরুক-তোড়ী রাগিণীর তুরুক দেশে বহুল প্রচার ছিল, এইরূপ ইঙ্গিত পাওয়া যায় [“তুরুক-দেশ-প্রচুর-প্রচারঃ * * * তুরুক-তোড়ী কথিতা মুনীন্দ্রেঃ”]।

(১) নানাদেবের গ্রন্থে, 'তোড়িকা' রাগিণীর যাষ্টিক-দ্বিত লক্ষণ উদ্ধৃত হইয়াছে :—

‘তথ্যচ যাষ্টিক :—মধ্যমাংশ গ্রহ-জ্ঞান স-তারা সদৃশ-স্বরা সম্পূর্ণা মন্ত্র-গাঙ্কারা তোড়িকা পরিকীর্ণিতা।’

(১) ‘তুরুক-তোড়ী’ সম্ভবতঃ শব্দ-কুবানীয়দের সঙ্গীত হইতে সংগৃহীত।

(২) “তুণ্ডী তুরুক-তুণ্ডী চ বদানী মাহরী তথা” ২৮৮
সঙ্গীত-মকরন্দ।

ক্রমশঃ



বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

নিম্নে একটি ইংরাজী Home Sweet Home সুরের গং দেওয়া হইল। বিশেষ যত্নসহকারে অনুলি নির্দেশ মত বাজাইতে চেষ্টা করিবেন।

০ ২ ৩ ৪ ২ ৩ ২ ৩ ১ ২ ০ ২ ৩ ৪ ২ ৩ ২ ৩ ১
 সা II গা মা | পা গা | মা গা মা রে I গা সা | গা মা | পা গা I মা গা মা রে |

০ ০ ৩ ২ ১ ৪ ৪ ২ ৪ ৩ ২ ৩ ১ ২ ০
 সা পা | সা সা নি ধা I পা পা গা পা | মা গা মা রে | গা সা I

৩ ২ ১ ৪ ৪ ২ ৪ ৩ ২ ৩ ১ ০
 সা সা নি ধা | পা পা গা পা | মা গা মা রে II সা |

ক্রমঃ

স্বরলিপি

মিশ্র-কাফ

ওরে রঙীন্ প্রজাপতি, তুই কোন্ কাননের পাখী,
রঙ ভরা চোখে ফুলবনে কারে আজি যাও ডাকি ?
হাওয়ার তালে মাতন জাগে,
পাতায় পাতায় নাচন লাগে,
মৌমাছির গানের সুরে আকাশ ধরা দিল ঢাকি'।
অরুণ আলোর মাণিক-মালা জড়ায় আজি বনের গলি,
ঝিলি মিলি জেগে ওঠে ফুলের চোখে ছল ছলি';
এলে যদি রঙীন্ হাসি,
বাজাও তবে বাজাও বাঁশী,
দোল দিয়ে যাও বনের মনে সুরের মায়া চোখে মাখি'।*

কথা ও সুর—শ্রীগিরীন চক্রবর্তী

স্বরলিপি—শ্রীচুর্গাপ্রসাদ রায়

II পা -া মা জ্ঞা | রা -া জ্ঞা সা I রা -জ্ঞা পা -া | -া -া সা -া I
ও ০ রে র ডী ন্ প্র জা প ০ তি ০ ০ ০ তু ই

পা -া -া -া পা দা পা -া I গা -মা পা -দা | -া -া -া -া I
কো ০ ০ ন্ কা ন নে র পা ০ খী ০ ০ ০ ০

পা -া -া পা | পা -া গা গা I পা -পা ধা গা | সা -া -গা গা I
র ০ ০ ০ রা ০ চো খে ফ ০ ল ব | নে ০ কা রে

দা -া -পা -া | -া -া দা পা I গা -মা পা -দা | -া -া -া -া II
আ ০ জি ০ ০ ০ যা ও ডা ০ কি ০ ০ ০ ০

* উক্ত গানখানি এন, ৭২২৭ নং হিজ্, মাঠাবুন্ ভয়েন্স রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

II মা -পা পা -মা | জ্ঞা -া মা -া I পা -া না -া | সী -া সী -া I
হা ০ ঙা ঙা ০ তা ০ লে ০ মা ০ ত ন জা ০ গে ০

জ্ঞা -া জ্ঞা -া | রা -া সী -া I না -া সী -া | দা -া পা -া I
গা ০ তা ঙা ০ পা ০ তা ঙা ০ না ০ চ ন লা ০ গে ০

পা -া -া পা | পা -া গা -মা I পা গা -া ধা | গা -া -া -া I
মৌ ০ ০ মা ছি ০ রা ০ গা নে ঙা ঙা রে ০ ০ ০

(দা -া -া -া | পা -া -া -া) I পা পা -া দা | পা -া দা পা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ কা ঙা ধ রা ০ দি ল

গা -মা পা -দা | -া -া -া -া II
ভা ০ কি ০ ০ ০ ০ ০

II জ্ঞা -া জ্ঞা -জ্ঞা | রা -া সা -া I রা -া রা -পা | পা -া পা -া I
অ ০ ক ঙা ০ আ ০ লো ঙা মা ০ গি ক মা ০ লা ০

মা -পা পা -মা | জ্ঞা রা সা -া I রা -া রা -পা | পা -া পা -া I
জ ০ ডা ঙা ০ মা ০ জি ০ ব ০ নে ঙা ০ গ ০ লি ০

পা -া পা -মা | জ্ঞা -া মা -া I পা -া পা -গা | ধা -া গা -া I
ঝি ০ লি ০ মি ০ লি ০ জে ০ গে ০ উ ০ ঠে ০

পা -া পা -দা | পা -মা গা -া I সা -া গা -া | মা -া পা -া II
ফ ০ লে ঙা ০ চো ০ খে ০ ছ ০ ল ০ ছ ০ লি ০

II গা -াঁ পা -াঁ | না -াঁ না -াঁ I সঁ -াঁ সঁ -াঁ | সঁ -াঁ -াঁ সঁ -াঁ I
এ ০ লে ০ | য ০ দি ০ র ০ ডী ন্ | হা ০ সি ০

সঁ -রঁ জঁ -াঁ | রঁ সঁ সঁ -াঁ I না -াঁ সঁ -াঁ | দাঁ -াঁ পা -াঁ I
বা ০ জা ও | ত ০ বে ০ বা ০ জা ও | বা ০ শী ০

পা -াঁ -াঁ পা পা -াঁ গা -মা I পা গা -াঁ ধা | গা -াঁ -াঁ -াঁ I
দো ০ ল্ দি য়ে ০ যা ও ব নে ব্ ম | নে ০ ০ ০

(দাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | পা -াঁ -াঁ -াঁ) I পা পা -াঁ দাঁ | পা -াঁ দাঁ পা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ হ রে র্ মা | যা ০ চো থে

গা -মা পা -দাঁ | ১ -াঁ -াঁ -াঁ II
মা ০ থি ০ | ০ ০ ০ ০

সঙ্গীতের সাধক ও শ্রোতা

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীত চৌষট্টি কলার অজ্ঞতম গন্ধর্ব-বিদ্যা নামে অভিহিত। এ বিদ্যা সামের সার-সংগ্রহ রচিত ও শব্দ-ব্রহ্মের সহায়তায় নিঃশ্রেয়স লাভের উপায়স্বরূপ। এ বিদ্যা স্বর ও হৃদয়শ্রুতির সম্মিলনে কণ্ঠ-সংযোগে প্রকাশিত হয়। আদিতে এর রূপ কুরুপ ছিল; প্রণব পঞ্চরাগ, শ্রুতির মূর্তিতে অথবা ভিন্নাকারে বিদ্যমান ছিল কি তা যথার্থ নির্ণয় করবার উপায় নাই। তবে শাস্ত্র সহায়তায় এ পর্যন্ত বোঝা যায় যে, 'এক' হোতেই সবার উৎপত্তি, কাজেই 'এক'ই এর কারণ এবং সে 'এক' ব্রহ্মই,

যা সর্বচরাচরের উপাদান ও নিমিত্ত কারণ। এই একের সংজ্ঞা স্থূলভাবে অভিব্যক্ত কোরতে গিয়ে কেহ অনাহত নাহ, কেহ প্রণব, কেহ অব্যক্ত শক্তি ইত্যাদি আখ্যা প্রদান করেছেন। তবে আসলে যাই হোক, এ কথা সত্য যে, সঙ্গীত বিদ্যার কারণ ব্রহ্ম ছাড়া আর কিছুই নয় বোলেই মনে হয়।

এই মহতী বিদ্যা সহারে মানুষ্য দু'উপায়ে শাস্ত্রের আশ্বাসন লাভ করিতে পারে। প্রথম সাধন দ্বারা ও দ্বিতীয় শ্রবণ দ্বারা। অতএব এক একটা বিশ্লেষণ কোরে

আমরা দেখবার চেষ্টা করুব—প্রত্যেকেরই সার্থকতা হয় কি ভাবে।

প্রথম—সাধন। সাধন-প্রক্রিয়া বা কৌশল মাত্র এবং তা সাধকের ইচ্ছাধীন। মানুষ যখনই আপনার শ্রেয়োলাভ উদ্দেশ্যে একটি সাধনকে অবলম্বন করে তাতে আত্ম-সমর্পণ করে, তখনই তাকে আমরা 'সাধক' নামে অভিহিত করি। আধ্যাত্মিক রাজ্যে এ কথাটির যথার্থ সংজ্ঞা এক্ষেপেই প্রকটিত। সঙ্গীত রাজ্যে যে কল্যাণকামী পুরুষ বা নারী সঙ্গীতবিদ্যারূপ সাধন সহায়ে আপনার মুক্তির পন্থা আবিষ্কার করতে প্রবৃত্ত সঙ্গীত, তাকেই আমরা 'সঙ্গীতের সাধক' অভিধান প্রদান করে থাকি। এক্ষেপে এ সাধক হবার প্রকৃত যোগ্যতা কি—এই আমাদের দেখবার বিষয়।

মানুষ যখন যে পথে অগ্রসর হয়, তখন তার খুঁটিনাটি—সকল বিষয় জানবার আকাঙ্ক্ষা আসে। এ আকাঙ্ক্ষা বা আগ্রহকেই এ পথে সফলতা প্রাপ্তির উপায় স্বরূপ পুরুষকার বলা যায়; কারণ আগ্রহ না থাকলে কর্মে প্রবৃত্তি জাগে না এবং জাগা বা ক্ষুধা পূর্ণ মাত্রায় না থাকলে যথার্থ রত্নভোগও কখন হয় না। এজন্য যে কোন পথের সাধক মাজেরই ঐ আগ্রহ বা উত্তমপূর্ণ পুরুষকার অবশ্য থাকা চাই।

সঙ্গীত-সাধন, সাধ্যতার শক্তি বা মুক্তি এবং সাধক সে সাধ্যের ভোক্তা। কিন্তু এ ভোক্তার আগনে আরুঢ় হবার পূর্বে বিরাট আকাঙ্ক্ষা তাকে বরণ করতে হবে। নৈয়ায়িকগণ যেমন বলেন—অত্যন্ত দুঃখ নিবৃত্তিরূপ নিঃশ্রেয়স পাবার পূর্বে আত্মতর যাবতীয় পদার্থের জ্ঞান সঞ্চয় করতে হবে; কারণ যাবতীয় আত্মা ভিন্ন পদার্থের জ্ঞান দ্বারা আত্মার বিবেক সহজসাধ্য, এজন্য মুক্তিলাভ নিমিত্ত মুক্তি ভিন্ন যাবতীয় বস্তুর জ্ঞান চাই। আমরাও 'তাই বলি, সঙ্গীতে নিঃশ্রেয়স মুক্তি থাকলেও, তার

অন্তরস্থ সর্ববস্তুকে উপেক্ষা করে একেবারে কখন মুক্তির আশ্বাদন লাভ করা সম্ভব নয়। এখন মেনে নিলাম যেন সঙ্গীতেও মুক্তি ভিন্ন বস্তুগুলিকে উপেক্ষা করা চলে না; কিন্তু প্রশ্ন হচ্ছে যে, সে ভিন্ন পদার্থগুলি কি?

সঙ্গীত-শাস্ত্রকারগণ বলেন—সেগুলি মুক্তি ভিন্ন কিন্তু মুক্তির দ্বার স্বরূপ সাধন; যথা—স্বর, শ্রুতি, অলঙ্কার, মূর্ছনা, তান, গমক, আশ ও মীড় ইত্যাদি। স্বর-সাধনকে অনেকে 'নাদ'-সাধনরূপে অভিহিত করেন; অর্থাৎ ছয় স্বরের কারণরূপী সপ্তম 'বড়জের সাধন' বলেন। বড়জ-সাধন ঠিক হ'লে শ্রুতির জ্ঞান দ্বারা 'রিষভ', তৎপরে 'গান্ধার' 'মধ্যম' প্রভৃতির সাধন করতে হয়। কিন্তু শ্রুতির অর্থাৎ স্বরের সূক্ষ্মকল্পন সকলের নিকট অসুভূত না হওয়ায় শুক্রমুখে স্বরস্থান নির্ণয় দ্বারা সাধন শ্রেয়ঃ। তৎপরে তিনটি গ্রামাভ্যাসী অম্বলোম, বিলোমে সপ্তস্বরের মূর্ছনা, অলঙ্কার, তান, গিটকারী ও মীড়াদি সাধন করতে হয়। শুধু তাই নয়, এ সাধনের সহায়রূপে সঙ্গীত-শাস্ত্রজ্ঞান অত্যাবশ্যক। স্বরের উৎপত্তি নির্ণয়, রাগ-রাগিণীর নাম ও রূপ, 'সরগম' মূর্ত্তিতে তাদের বিস্তার ও আলাপ; তাদের বাদী, সবাদী, অম্বুবাদী ও বিবাদী; গ্রহ-জ্ঞান, দম্-খম্ ও বাঁট প্রভৃতি বিচারেরও জ্ঞান থাকা চাই। শাস্ত্রে প্রত্যেক রাগরাগিণীর ধ্যান, সাধনার কাল নির্ণয় আছে। সুতরাং তাদের যথাযথ জ্ঞানদ্বারা সাধককে সঙ্গীতের রূপ গঠন করতে হবে। এ সকলই সাধনার অঙ্গ, অঙ্গের বিকৃতিতে সাধনা নিফল হয়; অতএব শাস্ত্র সাধন উভয়ের সামঞ্জস্য রক্ষণ সাধকের কর্তব্য। সাধনার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত-বিজ্ঞান উদ্দেশ্য সহজে জ্ঞান, ভাব ও ভক্তির সর্বোপরি নির্ভর নির্মল স্বভাবের প্রয়োজন। সঙ্গীত-শাস্ত্রে সাধকের সকল লক্ষণ যথাযথ-রূপে লিখিত আছে। সাধক যদি ঠিক সে-ভাবে আপনার জীবন সাধনার মধ্য দিয়ে প্রবাহিত করতে পারেন, তবেই তার যথার্থ উদ্দেশ্য সাধিত হয় এবং তবেই

তাকে প্রকৃত "সাধক" বলা যেতে পারে। অত্থা নাম যথার্থে—অর্থের জন্ত সাধন অবলম্বনে 'সাধকের' মূর্তি প্রকটিত হয় না।

* * * *

তৎপরে দ্বিতীয় হচ্ছে 'শ্রবণ'। সঙ্গীত যে সকলের কণ্ঠেই প্রকাশিত হয়, এমন নয়; তাই অনেকে আবার সেই সঙ্গীত শ্রবণ দ্বারা তার অন্তরতম ভাবের আশ্রয়ে শান্তিলাভ করবার ইচ্ছা কোরে থাকেন। এ পন্থাও মিথ্যা নয়, যথার্থ শ্রোতা হ'লে সঙ্গীত-সাধকের তুল্য শ্রোতারও জীবন ধন্য হ'য়ে যায়। কিন্তু এরূপ শ্রোতা হওয়া বড় বতিন। মাত্র শ্রবণজন্মের সুখ বা আনন্দের জন্ত সঙ্গীত শ্রবণের সার্থকতা সম্পাদিত হয় না। তারপর সাধারণতঃ শ্রোতা বলতে যা আমরা বুঝি, প্রকৃতপক্ষে শ্রোতার সংজ্ঞা তা নয়। আজ এখানে একটা জলসা হচ্ছে বা ওখানে একজন নামজাদা গাইয়ে এসেছে, চল্ একটু শুনে অ'সা যাক্; একে ঠিক শোনা বলে না। সঙ্গীতের যথার্থ শ্রোতা হ'তে গেলে সঙ্গীত-বিজ্ঞা ও শাস্ত্রে বিশেষ জ্ঞান থাকা চাই। সঙ্গীতে রাগরাগিণীর গঠন ও স্বরপ্রয়োগ-কৌশল, অলঙ্কার মুর্ছনাতির জ্ঞান না থাকলে সঙ্গীত শোনা-না শোনার সমান। গায়কের স্বর বিস্তার যে ঠিক হচ্ছে, বাদকের বাজুছন্দ যে ঠিক লয়ে সঙ্গীত সম্পদকে সাজাতে প্রয়াস পাচ্ছে, সমযোচিত রাগ বা রাগিণী যে যথার্থ রস ও ভাবধারা সঞ্চারে লীলায়িত হ'য়ে উঠছে, এ সকল যথার্থ দৃষ্টি একমাত্র বিশেষজ্ঞ শ্রোতার পক্ষেই

সম্ভব; এজন্য সঙ্গীতের ভাব ও রস লাভ করতে হ'লে শ্রোতার যাবতীয় গুণই থাকা প্রয়োজন।

সাধারণ ভাবে দেখতে গেলে গায়ক ও শ্রোতার সম্মান সঙ্গীতজগতে একই। একই? এ কথা শুনে হয়ত অনেকেই শিহরিত হ'য়ে উঠবেন; কিন্তু ভেবে দেখলে দেখা যায় সঙ্গীত সম্বন্ধে যাবতীয় জ্ঞান উভয়েরই থাকা চাই। তবে একটীতে Theoretical ও Practical উভয়ের সমাবেশ ও অপরটীতে মাত্র Theoreticalএর বিকাশ। এ হিসাবে শ্রোতার দিক দিয়ে এটুকু কর্তব্য থাকে যে, তাকে সে Practicalএর প্রকৃত রস মানের জন্ত গায়কের নিকট ঋণী থাকা। শুধু তাই নয়, গায়ক অর্থাৎ সঙ্গীতের সাধক শ্রোতার কাছে সম্মানের পাত্র। কাজেই বিদ্যার দিক দিয়ে বস্তুতঃ এক হোলেও সম্মান বা আদরের দিক দিয়ে গায়কের আসনই উচ্চে, হুতরাং শিহরিত হবার কার পক্ষে কোন কারণ নেই। তবে সঙ্গীতের সাধক ও শ্রোতা! সাধ্যবস্তুর সমান ভাবেই অধিকারী। যে রাগরাগিণীর মাধুর্য্যরসে গায়ক আপনাতে আপনি হারা হয়ে ক্রমে ভগবানের দিকে অগ্রসর হয় ও শান্তি লাভে ধন্য হয়, শ্রোতাও সে রাগরাগিণীর স্বরে আপন মন বিসর্জন দিয়ে হুরুরূপী ভগবানের ধ্যান ও শাস্তির আনন্দনে রুতার্থ হয়, কাজেই যথার্থ সাধক ও শ্রোতার জীবন সঙ্গীতের মাঝে যথার্থই মূল্যবান ও পবিত্র। অত্থা অনিত্য সাংসারিক সুখ ও কণিক আনন্দ উপস্থিত হয় বটে, কিন্তু তাতে জীবন মরণ রহস্তের সমাধান কিছুই সম্পাদিত হয় না।

স্বরলিপি

ইমন-কল্যাণ—একতালি

তোমার সুরে বাঁধিয়া বীণা	তোমার করুণ উদার প্রেম
বাজাও বাজাও আপন হাতে।	দীপ্ত করিছে জীবন হে
আমি শুনিব নিয়ত মধুর মন্ত্র	বিস্ম বিপদ হুঃখে সুখে
নিতি নব নব মূরছনাতে।	পাই যেন তব কারণ হে।
সুধা রাশি ভরা এই যে ভুবনে	লহ লহ প্রিয় অর্থ্য লাগিয়া
সুন্দর হেরি যা কিছু নয়নে,	আমার নিখিল হরণ করিয়া
সকল হইতে তুমি সুন্দর	ওগো নিরুপম ভক্তি কুসুম
হরষ পরশ তোমার সাথে।	ফুটাও শাখায় এ আঙ্গিনাতে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র, এম্-এস্‌সি

II সী সী না | না ধা পা | পা না ধা | পা ক্রা গা I রা গা রা |
তো যা র | হ ০ রে | বা ধি রা | বী ০ গা বা জা ও |

গা পা -। | রা গা রা | না রা সা I সা রা গা | গা গা গা |
বা জা ও | আ প ন | হা ০ তে ও | নি ব | নি য় ত |

রা গা গা | রা -। সা I সা রা গা | ক্রা ক্রা ক্রা | গা ক্রা ক্রা |
য হু র | য ০ হ্র নি তি ন | ব ন ব | য় র ছ |

ধা -। পা II
না ০ তে

II {পা পা পা | ধা পা ধা | সী রী সী | সী সী সী I না -া না |
স্ব ধা রা | শি ভ রা | এ ই যে | ভূ ব নে স্ব ০ ন্দ |

ধা পা পা | পা না ধা | পা জ্ঞা গা I পা না না | ধা পা পা |
র হে রি | যা কি ছ | ন র নে স ক ল | হ ই তে |

জ্ঞা পা পা | -া জ্ঞা গা I রা গা রা | গা পা পা | রা গা রা |
ভূ মি স্ব | ০ ন্দ র চ র য | প র শ | তো মা র |

না রা সা II
সা ০ থে

II সা সা রা | গা গা গা | গা গা মা | গা -া রসা I সা রা গা |
তো মা র ক ক গ | উ দা র | প্রে ০ ০ য দী ০ শু |

জ্ঞা জ্ঞা পা | গা জ্ঞা ধা | পা -া -া I পা -া ধনা | না না না |
ক রি ছে | জী ব ন | তে ০ ০ বি ০ ব্র ০ | বি প দ |

পক্ষা পা ধা | ধা -া ধা I সা রা গা | গা গা মা | রা গা পা |
হু: ০ ০ পে | স্ব ০ পে পা ই যে | ন ভ ব | শ র গ |

না -া -া II
হে ০ ০

II {পা পা গা | পা পা ধা | পধা না সী | সী সী সী I না না না |
ল হ ল | হ প্রি য় | অ ০ ০ ধা | লা গি য়া আ য়া র |

১ ধা পা পা | পা ধনা ধা | পা ক্রা গা } I পা না না | ধা পা পা |
নি বি ল | হ র ০ গ | ক রি য়া ও গো নি | ক প ম |

পক্রা ধা পা | পা ক্রা গা I রা গা রা | গা পা গা | রা গা রা |
ভ ০ ০ ক্তি | কৃ স্ ম ফু টা ও | শা ধা য় এ আ দি |

না রা সা II II
না ০ তে

গান

শ্রীহাসিরাশি দেবী

যেদিন আর ফুটবেনা ফুল তোমার বনে,

সেদিনে ডাক দিওগো—

ডাক দিওগো সজোপনে ।

যেদিনে জলবেনা দীপ, বইবেনা আর দখিন হাওয়া,

যেদিনে বাজবেনা সুর হৃদয়-বীণায় আকাশ ছাওয়া,

যেদিনে রইবেনা কেউ তোমার ঘরে বাতায়নে,

সেদিনে ডাক দিওগো—

ডাক দিওগো সজোপনে ।

যেদিনে রঙের খেলা থাকবেনা আর আকাশ মাঝে,

যেদিনে আসবেনা আর অতিথি তোমার সকাল সাঁঝে,

যেদিনে রইবে একা কুটীর মাঝে আপন মনে,

সেদিনে ডাক দিওগো—

ডাক দিওগো সজোপনে ।

স্বরলিপি

কেগো বনের পাখী
এলো মনের কোণে
গাহে করুণ তানে
নব দখিনা সনে।

জাগে অতীত ব্যথা
কত গোপন কথা
সেকি বাদল রাতে
আনে বারি নয়নে।

বনে বুরিছে সদা
যেন সেই রাগিণী
আজি উদাসী সুরে
যেন তাহারে চিনি।

আজি সকল দেহে
নাচে পুলকে স্নেহে
বুঝি অঁধার রাতি
শোভে চাঁদ-কিরণে।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী ভারতী মজুমদার (রেবা)

সা সা II সা -া ধ্গ্গসা | -রজ্জরা -সগ্গা ধ্গ্গা I সা -ন্না -সা | -া ধ্গ্গা I -রা -া রা |
কে গো ব ০ নে০০ ০০০ ০র পা০ খী ০ ০ ০ এ ল ম ০ নে

রজ্জা -মজ্জা মজ্জা I রা -া -া | -া মা মা I গরা -গা রা | সা -া সা I
র ০ ০০ কো ০ ০ ০ ০ গা হে ক ০ ০ ক ০ ০ তা

সরা -গা -রগা | -পা পা পা I যজ্জা -া মা | জ্জমা -পগা পা I জ্জরজ্জা -সরা -ন্না |
নে০ ০ ০০ ০ ন ব দ ০ খি না ০ ০০ স নে০ ০০ ০

-সা সা সা II
০ কে গো

গা গা II ধণা -ধা পা | মা -া ধা I পা -া -া | -া পা পা I রা -া মা |
আ নে অ ০ ০ তী | ত ০ ব্য ধা ০ ০ | ০ ক ত গো ০ প |

রমা -পধা মপা I মজা -া -রমা | -রা -া -সন্ I -সা -া -া | -া গা গা I
ন ০ ০০ ০ ক ধা ০ ০০ | ০ ০ ০০ ০ ০ ০ | ০ সে কি

গা -া গা | গা -রা গা I মা -া -া -া পা পা I মজা -া মা |
বা ০ দ ল ০ রা তে ০ ০ ০ আ নে বা ০ রি |

জমা -পধা পা I জরজা -রসা -না | -সা সা সা II
ন ০ ০০ য নে ০ ০০ ০ ০ কে গো

সা সা II ন্ -া ন্ | সন্ -ধা ন্ I সা -া -া | -া সন্ ধা I ক্ষা -ধা ন্ |
ব নে কু ০ রি ছে ০ স দা ০ ০ | ০ যে ন সে ০ ই

সা -া সা I সধা -সধা -ন্ | -সা গা গা I গা -া গা | গা -জা পপা I
রা ০ গি গী ০ ০০ ০ | ০ আ জি উ ০ দা নী ০ স্ব ০

গা -া -া | -া পা পা I মজা -া রা | সরা -সজা -রসা I ন্ সা -া -া |
রে ০ ০ ০ যে ন তা ০ হা রে ০ ০ ০ টি নি ০ ০ ০

-া গা গা I ধণা -ধা পা | মা -া ধা I পা -া -া | -া পা পা I
০ আ জি স ০ ০ ক ল ০ দে হে ০ ০ | ০ না চে

রা -া মা | রমা -পধা -মপা I মজ্জা -া -জরদা | -রা -া -সনা I -সা -া -া |
পু ০ ল | কে০ ০০ ০০০ হে ০ ০০ | ০ ০ ০০ ০ ০ ০

-া গা গা I গা -া গা | গা -রা গা I মা -া -া | -া পা পা I
০ বু বি ঙা ০ ধা | র ০ রা তি ০ ০ | ০ শো ভে

মজ্জা -া মা | জ্জমা -পগা পা I জরজ্জা -সরা -না | -সা সা সা II II
টা ০ দ | কি০ ০০ র ০ ০০ ০ ০ কে গো

তেলেনা

গৌড় সারঙ্গ—তেতাল

তাজ্রিইম্ তানা দেরেনা।

তা না দেরে না দানি তাজ্রিইম্ তানা নানা ॥

না দের্ দের্ দের্ দানি তানা,

দে তানা দে তানা না না ;

তাজ্রিইম্ তানানাদের্ দের্ ধেতেলে

তেলেনা দানা। ধে তেলাং ধুমা কেটে স্বাক্ তেরে কেটে তা ॥

জাতি—সম্পূর্ণ ; বাদী—গা ; সহাদী—ধা ; ঠাট—দুই মা।

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র সর্বাধিকারী

স্বরলিপি—কুমারী তৃপ্তিসুখা (গৌরী) সর্বাধিকারী

II [^০পা ^১কা পা পা | মা গা রসা না] + ^০সা গা রা মা | গা -া -া -া I
গা মা রা মা | গা রা সা না | দে রে না ০ | ০ ০ ০ ০
তা ত্রি ই ০ | ০ ম্ তা না |

পা পা পা পা | পা পা কা পা | পা কাপা ধনা ধা | পা কাপা গমা গা II
তা না দে রে | না ০ দা নি | তা ত্রি ০ ম্ ০ ০ | তা না ০ না ০ না

অস্তরা

০ মা গা পা পা | ১ পা পা সাঁ ধা | + সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | ৩ সাঁ রাঁ সাঁ সাঁ I
না দেব্ দেব্ দেব্ | না নি তা না | দে তা না দে | তা না না না

গাঁ রাঁ - সাঁ | গাঁ রাঁ মাঁ গাঁ | গাঁ পাঁ রাঁ পাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ I
তা জি ম্ তা | না না দেব্ দেব্ | খে তে লে তে | লে না না না

ধা পা মা গা | পা পা সাঁ সাঁ | রাঁ সাঁ সাঁ ধা | পা পা মা গা I
ধা কিটি স্বাক্ ধুমা | কিটি স্বাক্ তেরে কেটে | খে তেলাং ধুম্ কেটে | স্বাক্ হেরে কেটে ধা

মা গরা মা গা | পা পা সাঁ সাঁ | ধা পা মা গা | রাঁ গা রমা গা II I
খে তেলাং ধুমা কেটে | স্বাক্ তেরে কেটে ধা | খে তেলাং ধুমা কেটে | স্বাক্ তেরে কেটে তা

গান

শ্রীকণিষ্ঠুষণ মৈত্র

মম অন্তরে আলো গো প্রদীপ ।

নন্দন-পারিজাত—ভ'রে তোলো এ প্রভাত
আলো নব-সজ্জার দীপ ।

মন্দিরে মন্দিরে তা'রই বাতি—
আরতি-প্রদীপ উঠ'ক ভাতি',
সেই আলো শোভাতে তোমাতে আমাতে
পরি এসো চন্দন টীপ ।

প্রভাতী কঁকণে রুহুঝ লজ্জা

সজ্জায় নুপুরে সজ্জি—
আজ তোমাতে আমাতে বন্দী ;

স্বপন-বসন অন্তর খুলিয়া,
মিলন-কমল উঠিছে ফুলিয়া,
কালোতে আলোতে হৃ'জনার ভালোতে
গড়ি' এসো হৃন্দর শিব ।

নাট্য সঙ্গীত •

বেহাগ খান্ধাজ—টিমে তেতাল।

মঙ্গল দে মা মঙ্গল দে ।

জয় মা জয় মা কল্যাণময়ী মা,
দীন ভিখারী আজ কাতরে ডাকে ॥

দীপ নিভেছে মোর শুধু অঁধারের ঘোর,
আর তো দেখিতে নারি লীলাময়ী লীলা তোর,
অঁখিতে পরশ দে মা আলো জ্বলে দে ॥

পাপে তাপে শোকে প্রাণ শতভাঙ্গা খান্ খান্,
স্নেহের পরশ দিয়ে তারে জুড়ে দে ;
সাস্থনা দে মা সাস্থনা দে ॥

ম, ঙ্গ; গ, ন।

কথা—শ্রী প্রভাতচন্দ্র রায়, বি-ই

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রী দুর্গাচরণ বিশ্বাস

আস্থায়ী

II {^০সা -^১গা মা | ^২পা না ^৩সী -^৪সী | ^৫না ধংপঃ ক্রঃমংগঃ রংসঃ } I
ম ০ ঙ্গ ল দে ০ মা ০ ম ০ ঙ্গ ল দে ০ ০ ০ ০ ০ ০

^০সা সা ^১গা -^২গা মা ^৩পা মা | ^৪না -^৫না না | ^৬সী সী সী -^৭সী I
জ য মা ০ জ য মা ০ ক ০ ল্যা গ ম য়ী মা ০ .

^০সী -^১সী গা | ^২ধা পা মা গা | ^৩গা পা মা গা | ^৪রংসঃ -^৫না -^৬না -^৭না II
দী ০ ন ভি ধা রী আ জ কা ত রে ডা কে ০ ০ ০ ০

* অস্মৃতি বর্জন।

অন্তরা

II {^০না পা পা পা | ^১না না না সাঁ | ^২সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | ^৩সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ I
নী ০ প নি | তে ছে যো ব্ ০ শু আ ধা | রে ব্ বো ব্

^০না না না না | ^১না না ধপক্রা পা | ^২পপা না না | ^৩ধা নরাঁ সাঁ সাঁ I
০ আব্ তো দে | খি তে না ০০ রি | ০ লীলা য য়ী | লী লা ০ তো র

^০না মমা গাঃ মঃ | ^১পা পা পা ধা সাঁ গা ধা পা | ^৩মা গা রঃসঃ ০ - I II
০ আঁখি তে প | র শ্ দে মা | আ লো জে লে | দে ০ ০ ০ ০

২য় অন্তরা

II {^০মপা পা পা | ^১না না না সাঁ | ^২সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | ^৩সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ I
০ পাপে তা পে | শো কে প্রা ৭্ ০ শত ভা জা | ধা ন্ ধা ন্

^০সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | ^১না না ধপক্রা পা | ^২পপা না ধঃনঃরঃ | ^৩সাঁ - I - I - I
০ ব্বেহে র প | র শ্ দি ০০ য়ে | ০ তারে জু ড়ে ০ ০ | দে ০ ০ ০

^০সাঁঃ রঃ সাঁ গঃধপঃ | ^১পধা পমা গরা গা | ^২গা পা মা গা | ^৩গা রসনা সা - I II II
সা ০ স্ব না ০০ | দে০ মা ০ ০০ ০ | সা ০ স্ব না | দে ০০০ ০ ০

স্বরলিপি

মালকোশ-তেতাল।

উতল হাওয়া ডাকলো মোরে

ওই সুদূরের পথপানে হায়।

পাগল হিয়া অধীর হ'য়ে

ঘরের কোণে রইতে না চায়।

মানবেনা সে কোনো বাধা,

বুধাই তারে থাকতে সাধা

ছুটলো সে আজ বাহির পানে

অরুণ আলোর ওই কিনারায়

সুর—সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থারী

II	সা	সা	জা	সা	গা	দা	গা	-	সা	সা	মা	মা	-	মা	-	-	I
	উ	ত	ল	হা	০	ও	য়া	০	ডা	ক	লো	মো	০	রে	০	০	

জা	মা	মা	দা	-	মা	-	-	জা	মা	মা	জা	মা	সা	-	-	I
ও	ই	স্ব	দু	০	রে	০	বু	প	থ	পা	নে	০	হা	০	০	

মা	মা	মা	মা	-	জা	-	-	মা	দা	গা	দগা	সাঁ	-	-	-	I
পা	প	ল	হি	০	য়া	০	০	অ	ধী	র	হ০	য়ে	০	০	০	

মা	মা	সাঁ	গা	সাঁ	দা	মা	-	জা	মা	মা	জা	মা	সা	-	-	II
ঘ	রে	র	কো	০	ণে	০	০	র	ই	তে	না	০	চা	০	০	

অস্তুরা

II ^০ জ্ঞা মা মা দা | ^১ -১ গা -১ -১ | ⁺ স' -১ স' স' | ^৩ -১ স' -১ -১ ।
 মা ন বে না | ০ সে ০ ০ | কো ০ নো বা | ০ ধা ০ ০

মা মা স' গা | -১ দা -১ -১ | দা -১ গা গা | -১ গা -১ -১ I
 ব ধা ই তা | ০ রে ০ ০ | ধা ০ ক্তে সা | ০ ধা ০ ০

স' ম' ম' ম' | -১ ম' -১ -১ | জ' ম' ম' জ' | ম' স' -১ -১ I
 ছ ট্ লো সে | ০ আ ০ জ্ বা হি র পা | ০ নে ০ ০

ম মা স' গা | দা মা -১ -১ | জ্ঞা মা দা গা | -১ স' -১ -১ II
 অ ক গ আ | ০ লো ০ ব ও ই কি না | ০ রা ০ য

তান

১। ⁺ স'গা দমা জ্ঞমা সজ্ঞা | ^৩ মদা গদা মজ্ঞা সা I
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। ^০ দ্গা সজ্ঞা মদা গস' | ^১ জ'স' গস' গদা | ⁺ জ্ঞমা দগা স'জ্ঞা ম'জ্ঞা |
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩ স'গা দমা জ্ঞমা জ্ঞমা I
 ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^০ জ্ঞমা দগা স'স' দগা | ^১ স'স' দগা স'জ্ঞা স'মা | ⁺ জ'স' গদা মজ্ঞা সজ্ঞা |
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩ মদা গদা মজ্ঞা সা II
 ০০ ০০ ০০ ০

ସ୍ଵରଲିପି

ଧାଲ

ହାନ୍ସୀର—ଏକତାଳା

ଲାଗ ନା ମୋର କୁହ ନେକ

ବିନ ନନ୍ଦଲୀଳ ।

ଶ୍ରବଣ ଶୁନତ ଧୁନ ଚିତ ବସ ଗୟି

କହୋ କାହା ମେରୋ କାହା ମିଳ ।

ଜାତି—ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଠାଟ—ବିକୃତ । ହୁଇ—ମଧ୍ୟମ । ବାଦୀ—ଧୈବତ । ସଂବାଦୀ—ଗାନ୍ଧାର ।

ପଞ୍ଚମ—ବଳି । ସମୟ—ରାତ୍ରି ୧ମ ଗ୍ରହର ।

ରୂପ—ଧା ପା ଗା ମା ନା ଧା, ପା ଗା ମା ରେ, ପା ଛା ପା ଗା ଛା ଧା, ପା ଗା ମା ରେ ନା ॥

କଥା ଓ ସ୍ଵର—ସଙ୍ଗୀତାଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୀମତ୍ୟକିଙ୍କର ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ

ସ୍ଵରଲିପି—ଛାତ୍ର ଶ୍ରୀକାଳିନାଥ ଗୋସ୍ଵାମୀ

ଆହ୍ଵାନୀ

II {କ୍ରାଧା | ପପା ଗା ମା | ^୨ନଧା - ନା | ^୩ଧା ନା ସୀ | (^୦-ନା -ନା)} | ^୦ନରୀ ^୦ସରୀ ^୦ନୀ -ନା I
ଲାଠ | ୦୦ ଗ ନା | ମୋଠ ୦ ୦ | ୦ ର ୦ | ୦ ୦ | ୦୦୦୦ ୦

^୧-ନା ଧା ପା | ^୨ପା ଛା ପା | ^୩ଗା ମା ରା | ^୦ଗମା ^୧ଗମା ନା I ^୩ଧା -ନା ପା |
୦ ହୁ ଛ | ନେ ୦ ୦ | ୦ କ ୦ | ବିଠ ନ୦ ୦ ୦ ୦ ନ |

^୨ପା ଗା -ନା | ^୩ଗମା ପଗା ମା | ^୦ରା ନା II
କ ୦ ୦ | ଲାଠ ୦୦ ୦ | ୦ ୦

ଅନ୍ତରା

II {^୦ପା ପା ସୀ | ^୧-ନା ^୩ସୀ ସୀ | ^୨ନରୀ ^୦ସରୀ -ନା | ^୩-ନା ^୦ସୀ ^୦ସୀ I ^୦-ନା -ନା ନଧା |
ଧ ବ ଧ | ୦ ଛ ନ | ତ୦ ୦୦ ୦ | ୦ ହୁ ନ ୦ ୦ ଛି |

নধা নসাঁ রাঁ | সাঁ না রঁসাঁ | সাঁ ধা পা I ধপপা গা না | ধা -াঁ পা |
০০ ৩০ ০ | ব ০ স০ | ০ গ য়ী ক০০ ০ ০ ০ ০ হো |

ধপপা রাঁ পা | গমা রাঁ সা I সনা রাঁ মগা | গমা ধা পা I পনা সঁরা সনা |
কঁ০০ ০ ০ | ০০ ০ হা যে০ ০ ০ | ০ ০ য়ো কঁ০ ০০ হা০ |

ধপা গমা পা | রাঁ সা II
মি০ ০০ ০ ০ ল

১ম তান—II লাগনা— কপা নসাঁ রঁগাঁ | রঁসাঁ নধা পপা | গমা রসা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২য় তান—II ন্‌রা গমা পপা | গমা নধা নসাঁ | নধা পপা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩য় তান—II লাগনা য়োর—কপা নসাঁ রঁরা I সঁনা ধপা গমা | ননা ধধা ননা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

কপা ধধা গমা | ররা সসা II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪র্থ তান—II ধম ও মীড়বৃত্ত বোল তান । লাগনা—পপা নধা সঁ । -ঁ -ঁ -ঁ । ধপপা গা মা I
মো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

না ধা -ঁ । পক্ষা ধপপা গমা । রা পা রা । সা -ঁ II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৫ম তান—II জোড় গমক তান II লাগনা—সঁ রা সঁ । পপা গগা ননা । ধা সঁ ননা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

রঁ রা সঁ ধা । সঁ না নধা ধা । পক্ষা পপা গরা । রা সঁ II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৬ষ্ঠ বোল তান:—

লাগনা— সঁ রা মগা । পক্ষা ধা পপা । নধা নসঁ নধা I জধা পপা নসঁ ।
লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

রঁ সঁ নধা পপা । গমা ধা পপা । মমা ররা সঁ I সা পক্ষা গক্ষা । মোর
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৭ম বাঁট:—

লাগনা— সা রসঁ মঃ । রা পক্ষা ধঃ । পা নধা নসঁ I নধা পক্ষা গক্ষা ।
লা গনা মো র ক হ নে ক বিন নন্দ লাল, "লা ০ গনা মোর"

৮-ম ভেহাইয়ুক্ত বাঁট :—

১^১গনা— ২^২ স'না ধপা ক্রপা | ৩^৩ গমা ধধা পপা | ৪^৪ ন'রা গপা পা I ৫^৫ পপা পক্ষা গক্ষা |
লা০ গনা মোর কুহ নেক বিন নন্দ লাল "লা গনা লা০ গনা

২^২ নধা -১ পা | ৩^৩ পপা পক্ষা গক্ষা | ৪^৪ নধা -১ স'না I ৫^৫ ধপা ক্রপা গমা | ৬^৬ নধা -১ II II
(মো ০" 'লা গন লা০ গন (মো" ০ "লা গন লা০ গনা মো")

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দ স্রতঃমান যন্ত্রের বিষয় (Tonometry)

বিশুদ্ধ পিচ পাইবার পক্ষে সম্ভবতঃ আরও অধিক নিতুল অপর একটি যন্ত্রের বিষয়ে লর্ড রালে (Lord Rayleigh) কর্তৃক ১৮৭৭ খৃঃ অঃ ১লা নভেম্বর Nation পত্রিকায় বিশদভাবে বিবৃত হয়। এই যন্ত্রে তিনি একটি Seconds Pendulum, একটি বৈদ্যুতিক Interrupter এবং প্রতি সেকেন্ডে পূর্ণ ১২৮ সংখ্যায়ুক্ত একটি টিউনিং ফর্ক ব্যবহার করিয়াছেন।

যত প্রকার বিশুদ্ধ বা ভ্রম বিহীন গণনাকারী শব্দমান যন্ত্র (absolute computative Tonometer) আবিষ্কৃত হইয়াছে, তন্মধ্যে শিব্রের (Schibler) কৃত যন্ত্রই সর্বাপেক্ষা পুরাতন ও উৎকৃষ্ট। এই যন্ত্রের বিবরণ ১৮০৪ খৃঃ অঃ এসেনে (Essen) একখানি পুস্তকে বাহির হয়। ইহার সাধারণ নির্মাণ প্রণালীতে ইহা ৬৫টি টিউনিং ফর্কে যুক্ত হয়। যেগুলি ২৫৬ স্পন্দন হইতে আরম্ভ হইয়া ৫১২ পর্যন্ত স্পন্দন দান করে। প্রথমটি হইতে আরম্ভ করিয়া ও উহার মধ্যস্থ প্রত্যেকটি তাহার পরেরটির সহিত প্রতি সেকেন্ডে চারিটা স্পন্দনের পার্থক্যযুক্ত হয়। টিউনিং ফর্কের এইরূপ

ধারাবাহিকরূপে সজ্জিত হওয়াতে দুইটি কার্য সম্পাদিত হয়। প্রথম, ইহার সহিত অষ্টকের যে কোনও পর্দার সহজে ও নিতুলতার সহিত ওজন বা পিচ নির্ধারণ করিতে উপায় স্থির করে যাহা এই সকল, যাত্রা চারি স্পন্দন পার্থক্যযুক্ত একটি ফর্কের অধিক স্পন্দনশালী কখনই হয়না এবং হইলেও অপর একটি ফর্কের সহিত মিলযুক্ত না হইয়া কখনই সম্ভবপর হয় না। দ্বিতীয়, ইহাকে পিচের বিশুদ্ধতা স্থির করিতে ব্যবহার করিতে পারা যায় "এই স্থির সূক্ষ্ম সুর বাঁধার উপর নির্ভর করে না, তবে প্রত্যেক ধারাবাহিক ফর্কযুগলের প্রতি সেকেন্ডে বিটের (Beat) সংখ্যা একেবারে নিতুলতার সহিত গণনা করা অত্যন্ত আবশ্যক হয়। এই বিট সংখ্যার সমষ্টি বা যোগফল প্রথম ও উহার অষ্টকের ফর্কের মধ্যের স্পন্দন ক্ষততার পার্থক্য জ্ঞাপন করে এবং এইরূপে ঐ স্পন্দন ক্ষততার পার্থক্যের ফল প্রথম ফর্কের ক্ষততার সহিত সমান বলিয়া প্রমাণ হয়।"

উপরোক্ত যন্ত্র সদৃশ কিন্তু উহা হইতে আরও আধুনিক এক যন্ত্র মিঃ আপুন (Mr. Appun of Hanau) কর্তৃক

উদ্ধাবিত হয়। এই সময়ে তিনি শিভের (Scheibler) কৃত যন্ত্রের সহিত একই সংখ্যক শব্দোৎপাদক পদার্থ ব্যবহার করিয়াছেন, তবে তাহা ফর্ক না হইয়া সাধারণ হারমোনিয়ম রীড হইয়াছে। ইহা এক প্রকার নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে স্তম্ভ সঙ্গীতীয় কার্য সমাধান করিতে রীড ফর্ক হইতে অনেক উৎকৃষ্ট, কারণ ইহার স্বর ও বিট সকল অধিক বলশালী হয় এবং ঐ স্বর ফর্কের স্বরের স্তায় শীঘ্র লয় না পাইয়া অধিকক্ষণ স্থায়ী হয়। দুঃখের বিষয় রীডের (স্পন্দন সংখ্যায়) তুল বা কম বেশী হওয়া সম্ভবপর হয়, সে দোষ হইতে ফর্ক কিন্তু সম্পূর্ণ মুক্ত। এই সকল বিষয়ে লর্ড র্যালি (Lord Rayleigh) উপরোক্ত পত্রিকায় বিশদভাবে লিখিয়াছেন। তিনি বলেন “ইহা বেশ প্রতীয়মান হয় যে যখন রীড ৬৩ স্পন্দন দান করে তখন উহার পিচ কিন্তু ৬৪টির স্তায় উত্থিত হয় ও আলোড়নের পরিমাণ আশাতিরিক্তরূপে বৃদ্ধি পায় যখনই এই যন্ত্র বাজাইয়া বা অন্ত কোনও প্রকারে পরীক্ষিত হয়। যন্ত্রসকল এই প্রকার ভ্রমপ্রমাদপূর্ণ হওয়াতে, বড়ই দুঃখের বিষয় যে মিঃ এ, এলিসের (Mr. Alexander Ellis) ভ্রমসাধ্য গবেষণার ফল সঙ্গীতীয় পিচের মান ও উহার বিশুদ্ধতা স্থির করিবার (on the measurement and settlement of musical pitch) উদ্দেশ্য ব্যর্থ করিয়াছে। তিনি এই পুস্তকে লিখিয়াছেন যে ফরাসি (French) নিয়মানুগত Diapason A. বা ধা প্রতি সেকেন্ডে ৪৩৫টির বদলে ৪৩৯টি স্পন্দন দান করে। এই বর্ণনা মিঃ আর, কোয়েনিগ (Mr. Rudolph Koenig) দ্বারা বিশেষভাবে যুক্তি প্রদর্শনপূর্বক প্রতিবাদ করা হইয়াছে এবং বাহা Messrs Mc. Leod & Clarke এবং পরে লর্ড র্যালির (Lord Rayleigh) যন্ত্রপূর্বক পর্যবেক্ষণ বা বিচার সম্পূর্ণ ভ্রম প্রমাদপূর্ণ বলিয়া প্রমাণ করিয়াছেন। মানা প্রকার নিয়মানুগত (normal) ফরাসি (French) পিচ প্রত্যেকটি প্রত্যেকটির সহিত খুব স্তম্ভরভাবে মিলিত

হয় বা মিলে, একথা এমন কি মিঃ এলিস (Mr. Ellis) স্বীকার করেন এবং সেইজন্য স্বীকার করা যায় যে তাহারা কদাচ তাহাদের নির্দিষ্ট স্পন্দন সংখ্যার পার্থক্য যুক্ত হয়।

এই সকল কারণ হইতে বেশ প্রতীয়মান হয় যে একটি নির্ধারিত আদর্শের অনুরূপ পিচ (Standard of Pitch) বা স্তর ঠিক করা যতটা সহজ বলিয়া অনুমান হয় তাহা নহে, বরং দুঃসাধ্যজনক। উপরিউক্ত ব্যাপার সমূহের অনুরূপে যদি একটি বিশুদ্ধ পিচ উৎপাদন করা সম্ভবপর হয় কিন্তু উহার বিশুদ্ধতা রক্ষা করা খুবই দুর্কর। প্রথমেই তাপ বা শৈত্যের (Temperature) তারতম্য ইহাকে কলুষিত বা নষ্ট করে। টিউনিং ফর্কের স্বরও এমন কি এই কারণে রূপান্তরিত হয় মিঃ পিঃ টমসন (Mr. Perronet Thomson) প্রমাণ করিয়াছেন যে দ্রবণ বিন্দুতে বা হিমাক্ষে (at the freezing point) একটি মধ্য বা Treble সা স্বরযুক্ত ফর্ক ফুটন্ত জলে ডুবাইলে ঐ স্বর হইতে এক কমার এক তৃতীয়াংশ (one third of a Comma) কমিয়া বা নামিয়া যায়। প্রোঃ মেয়র (Prof. Mayor) দেখাইয়াছেন প্রতিসেকেন্ডে ৫১২ স্পন্দনযুক্ত একটি ফর্ক উখীয়মান ৬০° হইতে ৯০° Forenheit এ ০ '৭ কমিয়া গিয়াছিল। প্রোঃ ম্যাকলিওড (Prof Mc. Leod) উহার দ্বিগুণ কমাইতে সমর্থ হইয়াছিলেন। এই অমিল বা তারতম্যের কারণ যে ইস্পাতের স্বভাবজাত গুণের (Quality) পার্থক্য ইহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে। হারমোনিয়ম রীড ব্যতীত অন্ত সকল প্রকার শব্দোৎপাদক পদার্থ ইস্পাত হইতে অনেক বেশী তারতম্য যুক্ত হয়, কিন্তু হারমোনিয়ম রীডে ক্ষতিপূরক গুণ (Compensatory advantages) থাকিতে সকল প্রকার শব্দোৎপাদক পদার্থ হইতে অনেক কম হয় বা হয় না। বাহার বিষয়ে পূর্বে বিশদভাবে লিখিত হইয়াছে। বাতব তারের উপর তাপ বা শৈত্য

(Temperature) বিশেষ ভাবে ক্রিয়া করে, তাতেই উপরন্তু স্বাভাবিক আর্দ্রতা (moisture) ক্রিয়াশীল হয়। ইহাও দেখা গিয়াছে যে ইম্পাতের তায়েতে উচ্চ বৈদ্যুতিক স্রোত প্রবেশ করাইলে উহার পিচ বা স্বর এক অষ্টক বা ততোধিক নামিয়া যায়।

কুঁ বা দম সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্রে, বাজাইবার সময়েই বা সহিতই ঐ কতিপূরণ হয় বলিয়া এই সমস্তা আরও অধিক জটিল। ইহার উপাদান বিশেষতঃ যদি ধাতব হয় দমের উচ্চতার সহিত প্রসারিত হয় এবং সেইজন্য কিঞ্চিৎ নামিয়া যায়। শীত প্রধান দেশ হইতে যন্ত্র বিকৃত পিচে বা ঠিক স্বরে মিলাইয়া গ্রীষ্মপ্রধান দেশে পাঠাইলে ঐ দোষ বিশেষ প্রকট হয়। শীতপ্রধান দেশে বায়ু বাহা উহার ভিতর দিয়া চালিত হয়, তাহা কুঁ বা দম হয় বলিয়া তাপের (Temperature) বৃদ্ধি পায় ও তৎসঙ্গে যন্ত্র রথায় বায়ুকে তরলীভূত করে, বাহার ফলে উহার ধাতু প্রসারিত হয় ও উহার স্বরও কতকটা নামিয়া যায়।

অর্গ্যান পাইপ সাধারণ তাপ বা শৈত্যে (Temperature) বাজাইলে উহার পিচ অরেক্ট্রায় যন্ত্র সকলের পিচের স্তায় অত অধিক রূপান্তরিত হয় না, ইংলণ্ডীয় আবহাওয়ার (climate) বাজাইলে ঐ পার্থক্য Fahrenheit এর নিম্নে ৩২° হইতে উচ্চে ৮০° পর্যন্ত, এই সীমার মধ্যে বিভিন্ন রূপ হয়; ইহা যে খুব অধিক তারতম্য সে বিষয়ে সন্দেহ নাই মিঃ পি, টমসনই (Mr. Perronet Thomson) প্রথম এই দোষ লক্ষ্য করেন এবং উহা হইতে পরিজ্ঞান পাইতে তিনি উহার

Enharmonic Organএ একটি তাপ বা শৈত্যের গতি নিয়ামক যন্ত্র (Regulator) সংযোজন করেন উহা speaking pipe গুলির যুগ বা বায়ুগমনের পথকে আবদ্ধকৃত আবরণ করিবার উদ্দেশ্যেই কার্যকরী হইত। উহার ছোট পাইপগুলি তাহাদের নিম্নগুলি অপেক্ষা ঐ দোষে খুব আক্রমিত হইত ও চড়িয়া বাইত।

রীড কিন্তু অপর এক নিয়মে চালিত হয়, কারণ উহার স্পন্দিত হইবার ত্রাটির (vibrator) উপর তাপ বা শৈত্যের প্রভাব খুব অধিক থাকিতে উহা একদিকে পরিমুখ হয়, ফলে স্বর নামিয়া যায়, কিন্তু বায়ু পরিবহনের বা বুদ্ধির সহিত উহা বিপরীত দিকে কার্যকরী হয় ইহার ফলে আবার স্বর চড়িয়া যায়। মোটের উপর রীডের স্বরের আদর্শ (standard) প্রায় ঠিক থাকে। স্বর তারতম্যের জন্য অর্গ্যান রীডের যে বদনায় তাহার জন্য উহার Flue Pipeএর পরিবর্তনই খুব অধিক দায়ী। অপর পক্ষে রিডযুক্ত পাইপের উপরও বায়বীয় আর্দ্রতা বা জলীয় বাষ্পের (moisture) প্রভাব অসাধারণ রূপে অধিক। হারমোনিয়মের স্তায় যন্ত্রের পিস্তল, জার্মান সিল্ডার বা ইম্পাত নির্মিত যন্ত্র রীড তাহাদের নির্মিত হইবার উপাদান অল্পপাতে তারতম্যশীল হয়, কিন্তু টিউনিং ফর্ক ব্যতীত অন্য সকল প্রকার শব্দোৎপাদক পদার্থ হইতে রীডের স্বর কম তারতম্যশালী হয়, সেইজন্য উহা সঙ্গীতির পিচ বা স্বরের সাধারণ কার্যোপযোগী নির্দিষ্ট আদর্শ বা মানদণ্ড স্বরূপ (standard) অবশ্য বৈজ্ঞানিক কার্যের না হইলেও ব্যবহার হইতে পারে।

ইতি দ্বিতীয় অধ্যায়।

ক্রমঃ

স্বরলিপি

মালকোষ-ভেওড়া

গলে কেন মা দোলে ও মালা করালী ভীমা কিরূপ ও আজ
 পাগল ভোলার তাড়না হেরে তনয়ে কাঁপে নেই কি মা লাজ ?
 বিশ্ব যখন অসাড় ঘুমে,
 আরতি করি ধূপের ধূমে,
 কাঁদিয়া ডাকি দিস্নে সাড়া হয় কি মা তোর যোগ্য এ কাজ ॥
 আজি ভয়াল মুরতি হেরি ভীক এ হিয়া ওঠে শিহরি' ।
 চরণে ধরি' দাঁড়া মা তার। দাঁড়া ফিরে ক্ষেমঙ্করী ॥
 হোক নৃশংস দৈত্য-বংশ,
 কোন্ প্রাণে তায় করিস্ ধ্বংস ।
 খড়্গা ফেলে কোলের ছেলে তুলতে কোলে ছাড় মা ও সাজ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী

II { মা জ্ঞা সা | গ্- - | দ্- গ্- I সা মা মা | মা - | মা - I
 গ লে কে | ন ০ | মা ০ দো লে ও | মা ০ | লা ০

মা মা মা | মা দা | জ্ঞা - I মা দা গা | দগা সা | সা সা I
 ক রা লী | ভী ০ | মা ০ কি রূ প | ও ০ ০ | আ জ

মা সা সা | সা - | সা - I গা সা গা | দা - | মা - I
 পা গ ল | ভো ০ | লা র তা ড না | হে ০ | রে ০

মা সা সা | গা - | দা মা I জ্ঞা - মা | জ্ঞা মা | সা - II
 ড ন য়ে | কা ০ | পে ০ নে ই কি | মা ০ | লা জ

II	জ্ঞা	-	মা	গদা	দা	দা	গা	I	সী	-	সী	সী	-	সী	-	I
	বি	০	খ	য ০	০	খ	ন	অ	সা	ড	যু	০	মে	০		
	হো	ক	নু	খ্য ০	০	স	০	দৈ	০	তা	বং	০	খ	০		

মা	সী	সী	গা	দা	দা	গা	I	গা	গা	গা	গা	-	গা	-	I
আ	র	তি	ক	০	রি	০	ধু	পে	বু	ধু	০	মে	০		
কো	নু	প্রা	ণে	০	তা	য়	ক	রি	সু	ধ্বং	০	স	০		

সী	মী	মী	মী	-	মী	-	I	জ্ঞা	মী	-	জ্ঞা	মী	সী	-	I
কা	দি	য়া	ডা	০	কি	০	দি	সু	নে	সা	০	ডা	০		
খ	০	জা	কে	০	লে	০	কো	লে	ব	ছে	০	লে	০		

মা	সী	সী	গা	-	দা	মা	I	জ্ঞা	-	-মা	জ্ঞা	মা	সা	-	II
হ	য	কি	মা	০	তো	র	যো	০	গা	এ	০	কা	জ		
তু	লু	তে	কো	০	লে	০	ছা	ড	মা	ও	০	সা	জ		

II	সা	সা	সা	গা	-	দা	মা	I	মা	মা	মা	মা	-	মা	-	I
	আ	জি	ভ	য়া	০	ল	০	মু	র	তি	হে	০	রি	০		

মা	মা	মা	দা	-	জ্ঞা	-	I	মা	গা	দা	দগা	সা	সা	-	I
ভী	ক	এ	হি	০	য়া	০	ও	ঠে	শি	হ	০	০	রি	০	

সা	সা	মা	মা	দা	জ্ঞা	-	I	মা	দা	গা	দগা	-	সী	-	I
চ	র	ণে	খ	০	রি	০	দা	ডা	মা	তা	০	০	রা	০	

গা	সী	গা	দা	-	মা	-	I	জ্ঞমা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	মা	সা	-	II II
দা	ডা	মা	কি	০	রে	০	কে	ম	ং	ক	০	রী	০		

স্বরলিপি

ভৈরবী—আন্ধা (জন্তলয়)

(ভজন)

ভজোরে মন নারায়ণ নারায়ণ ।

নাম বিনা যাত উমরিয়া

সেঁচ সমক মনরারে ॥

এ ঘর রয়ন বসেরা জানো

সাঁক পড়ে উড়্যানা ॥

বিক্তা হায় সওদা মুক্‌লো

বেদোমে উস্কে ধানকা ।

কছু মোল লগতাহি নহি

শ্রীরামজীকে নামকা ॥

ফির্‌ কিসলিয়ে করতে নহি

ব্যাপার অমরং পানকা ।

ভওসে ইয়দি তরনা হায়তো

সুন্নরং করো ভগবানকা ॥

সুর—৩মাষ্টার পূরণ (কোরিস্থিয়ন থিয়েটার)

স্বরলিপি—কুমারী মমতা লাহিড়ী (রেবা)

স্থায়ী

সং II { সজ্জা জন্তা জমপা পা । “ ” জন্তা জন্তা ধাখা I সা গা দা গা
 ড ০ জো ০ রে ০ ম ০ ন ০ না ০ রা ০ য ০ গ ০ না ০

+ সজ্জা ধাখা সনা গা I পা পা দা পা পা - - - -
 রা ০ ০ ০ য ০ ড এ না রা য গ ০ ০ ০ ০

০ পদা গসা পা গা দা পা - জন্তা I পা পা পা দা পমা জন্তা
 না ০ ০ ০ রা ০ য গ ০ ড জো রে ম ন ০ ০ না ০

৩ জন্তা ধা I সা গা দা গা + সজ্জা ধাখা সা গা II
 রা য গ ০ না ০ রা ০ ০ ০ য ০ ড

অস্তর।

II {^০স'স' স'স' | ^১স'জ'স' গদপমা | ⁺মঃজঃমঃ দদা | ^৩দগা দগা I ^০স'জ' জঃজ' |
 "ঃ"পঃ প পা | প গ দ পা ম জ ঞ সা | সঃ গঃসঃ মজা | জমা জমা প মজা জজা |
 না ম বি | না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ যা ০ ত উ | মরি রা ০ ০ সোঁ চ স |

^১জঃজা জঃমপদমা | ⁺জঃখা সা | ^৩গঃসঃজমা পদগস' I {^০"ঃ" জঃ জঃজা |
 জ জা জঃমপজঃজা | ঞ ঞা সা | এ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | এ ঘ র |
 ম ঞ ম ০ ০ ন ০ | বা ০ রে |

^১মপদগা দপা | ⁺মঃজঃজা জঃমক্ষমা | ^৩জঃখা সসা I {^০"ঃ"ধঃ ধধা | ^১গগা ধগা |
 র য ০ ০ ন ব | সে ০ রা ০ ০ ০ | জা ০ নো ০ | সা ঞ প ড়ে উড় |

⁺ধস'গস' মপজঃজা | ^৩গঃসঃজমা মপা I ^০পঃজঃমজা জঃমক্ষাখা | ^১সগা দদগা | ⁺সঃজঃজা II
 যা ০ ০ ০ না ০ ভ ০ | জোরে ০ মন ০ না ০ ০ রা ০ য ০ | গ ০ ০ না ০ ০ রা ০

দোঁহা :—(বুলনা ছন্দ)

⁺পমঃ মমমা ধধগা | ^০স'স'স' গস'স' I ^০ধস'গা ধপধা | ^১ধস'গা ধমমা | ⁺ধধধা ধধগা |
 বিক্ তা হায় সওদা | মফ্ং লো০বে দোঁ০মে উস্কে | ধ্যাঁনে কা কছু মোঁল লগতা |

^৩পপপা পপদপা I ^০মঃজঃখা সসখা | ^১জঃজঃখা সসঃজঃজা | ⁺জঃজঃজা পপপদা | ^৩দগদা দগগা I
 হিঁ০ন হিঁ০জিঁ০ | রাঁ০ম জী০কে | না ০ য কাঃফি় | কিস্ লি য়ে০কর | তে০ন হিঁ০ব্যা

^০গগগা ধগগগাস' | ^১ধগগগাস' | ^০স'গদা | ⁺পদপা | ^৩মপঃজঃজা | ^০পপপা | ^১পপদদা I
 পা০র অম্বয় | পাঁ০ন কা০০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | সেইয় দিঁ০তব্

০ পমমমা মপপমা ১ জ্ঞমজ্ঞা ২ ধাসসখা + মজ্ঞধা সসগা ৩ সজ্ঞজ্ঞমা মঃপঃপঃ I
নাঃহ্যায় ভোঃহ্ম রণক রেঃভগ বাঃন কাঃভ জোঃয়েঃ ম ন ০

০ পজ্ঞমা জ্ঞজ্ঞধা ১ সসগা ২ দ্ধ্গা + সজ্ঞধা II
০ না ০ রা ০ য ০ ০ ০ না ০ ০ রা ০

গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে মেঘবাগ ও তাহার পাঁচটা রাগিণীর মধ্যে দুইটি রাগিণীর রূপ-বর্ণনা করিয়াছি। উপস্থিত অবশিষ্ট তিনটি রাগিণী ভূপালী, গুজ্জরী ও দেশকারীর রূপ-বর্ণনা করিব।

ভূপালী

গৌরহ্যতিঃ কুম্বরভদ্রদেহা
তুঙ্গন্তনী চন্দ্রমুখী মনোজ্ঞা ।
ভর্তুঃ স্মরন্তী বিরহেণ দূনা
ভূপালিকেয়ং রসশাস্তিমুক্তা ॥

রাজ্য্যং প্রথমম্যমে চ ধৈবতগ্রহসংস্থিতা ।
স্রাস্ত্র ভূপালিকা জ্ঞেয়া সঙ্গীতে পরিভাষিতা ॥
ধনিসারেগমপগমপধনিসানিগারেসামগরেসো ॥

ভূপালী রাগিণী রাত্রি প্রথম যামে গেম। ইহার গ্রহ ধৈবত।

ভূপালী রাগিণীর ধ্যানাদি

(সঙ্গীত তরঙ্গ, পৃষ্ঠা ৩৩৩)

ভূপালী—দ্বিতীয়া রাগিণী বালা ।
গলায় মালতী-পুষ্পের মালা ॥
নানা আভরণে করে উজালা ।
খেত বাস—কেণ চিকণ-কালা ॥

কমল-বদনে আঁখি বিশালা ।
কোকিলে নিতেছে বচন জালা ॥
কেশর চর্চিত্তে শরীরময় ।
রস-রঞ্জে পতি-যোগেতে রয় ॥
ওড়ো কুলোদ্ভবা লক্ষণে কম্ব ।
পঞ্চম নিখাদে বর্জিত হয় ॥
অথবা কেবল নিখাদ হীন ।
ভাতে খাড়া জাতি কহে প্রাচীন ॥
নিশিতে এক প'র পরেতে গায় ।
মধ্যম রিখভে, তীয়র তায় ॥
খরজ সন্ধানী ধৈবত বাদী ।
আর পাঁচ স্বর সবে অস্বাদী ॥

গুজ্জরী

(সঙ্গীত দর্পণ, ২৮০)

শ্রামা স্নকেশী মলয়জমাগাং
মুহুরসংপন্নবতলমধ্যে
শ্রুতিস্বরাগাং দধতী বিভাগং
তদ্রিমুখা দক্ষিণগুজ্জরীম্ ॥

ধৈবতাংশ-গ্রহন্যাসং সম্পূর্ণা গুঞ্জরী মতা ।
 সপ্তমী মূচ্ছনা তস্য বহুলা সহ মিশ্রিতা ॥
 রেগমপধনিসারে রেগমধসারে সানিধমগরে ।
 রাগরী টোড়ী সংযুক্তা বরাটী মিশ্রিতা পুনঃ ।
 গুঞ্জরী জায়তে বিঘ্ন ! আদ্যামে প্রগীয়তে ॥
 ধনিধনিধিরেধগনিধমগগরে সানি
 রেধনিধিরে মধমগগরে গনিধ ॥ (রাগকল্পজম)
 মধ্যে নিবন্ধা মৃদু পল্লবানাম
 শ্রাম দ্যুতি ময়ধ ভাবযুক্তা ।
 বিচিত্র পুষ্পাঙ্কিত চারুতল্লা
 প্রেমাভিলাষা থলু গুঞ্জরীয়ম্ ॥

কোমল পল্লব সকলের মধ্যস্থিতা সূচাকৃ বিচিত্র পুষ্প
 শোভিত শয্যায় শায়িতা, শ্রামবর্ণা, প্রেমাভিলাষিণী
 ইনিই গুঞ্জরী ।

গুঞ্জরী সম্পূর্ণা রাগিণী, ঋষত ইহার গ্রহ, অংশ ও
 ছাস স্বর । অভিকল্পগতা (রে গা মা পা ধা নি সা)
 ইহার মূচ্ছনা ।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৬৩ পৃষ্ঠা) গুঞ্জরী রাগিণী সম্বন্ধে
 বলিতেছেন :—

গুঞ্জরীর রূপে আলো করে তিনপুর ।
 কীণ মাজ', পীন স্তন, চাঁচর চিকুর ॥
 রক্তবাস পীত-কাঁচলি-মেঘ-বধুর ।
 সঙ্গীতে পণ্ডিতা,—স্বর অতি স্নমধুব ॥
 তুরু দেখি লজ্জা হৈল মনোজ-ধরুর ।
 হুসজ্জা শরণাপন্ন হইল তরুর ॥
 শ্রবণে কুণ্ডল আর করেতে কেয়ুর ।
 হৃদয়েতে কণ্ঠমালা,—চরণে নুপুর ॥
 চচ্চিত ভাবে আশ্রিত কেশর কপূর ।
 তুলনায় মদন-মোহিনী বহুদুর ॥
 দিন মুখ দেখিবারে দিনের ঠাকুর ।
 ধরিলা বরষা ঋতু রূপের মুকুর ॥

ঋতুর প্রভাবে ঘন হয় শত পুর ।
 দশ দিকে অঙ্ককার করিল প্রচুর ॥
 ঘোর গরজনে শব্দ শুনি গুবু গুবু ।
 চপলা চমকে,—বজ্র-শব্দ ছুবু ছুবু ॥
 আনন্দে ময়ুরী নাচে সহিত ময়ুর ।
 চাতকের পিউ রব, ডাকয়ে দর্দুর ॥
 বারি-বরিষণে হৈল গানের অকুর ।
 সম্পূর্ণ রি-গ-ম প-ধ-নি-সা সাত সুর ॥
 কবি সেন দাস কহে শুন স্রুতুর ।
 উথানে খরজ গৃহ,—সে অতি অদুর ॥

গুঞ্জরীর ধ্যান ও ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ, পৃ: ৩৩১)

গুঞ্জরীব রূপে হৈল—কাঁকনে গজেন ।
 মৃদু স্বর কৈল মধুকাননভঞ্জন ॥
 চকল নয়ন দু'টি,—তাহাতে অঞ্জন ।
 কনক-দর্পণে যেন নাচিছে খঞ্জন ॥
 চাঁচর চিকুর কৈল নীরবে লাজেন ।
 বঙ্কণ ঝঙ্কারে যেন ভ্রমর গুঞ্জন ॥
 অরুণ কাঁচুলি পীত বসন পিন্ধন ।
 পীন স্রুতিন কুচ স্নমেক নিন্দন ॥
 শরীরে চচ্চিত মৃগকন্তরী-চন্দন ।
 রূপ দেখি বিমোহিত মানস-নন্দন ॥
 নায়ক সম্মুখে গান প্রবন্ধ-বন্দন ।
 তনিয়া কোকিলগণ করয়ে ক্রন্দন ॥
 সম্পূর্ণ জাতি, শুদ্ধ কুলেব হৃন্দন ।
 পাঁচ সুর কানড়ার মতাবলম্বন ॥
 কোমলের সঙ্গে পাঁচ করে আগলন ।
 বাদী গাছার পঞ্চমে অবাদী লক্ষণ ॥
 অবাদীর ভাবে পঞ্চ সুরে সন্দর্শন ।
 অরুণ-উদয়-কালে নাম-সংকীর্তন ॥

দেশকারী (সঙ্গীত দর্পণ, ২।৭৮)

ভর্তা সমং কেলিকলারসজা
সর্বাঙ্গপূর্ণা কমলায়তাকী ।
পীনস্তনী রুদ্রতনু হৃকেলী
সম্পূর্ণ চন্দ্রাননা দেশকারী ॥

স্বামীর স্তায় যিনি কেলিকলারসজা, সর্বাঙ্গসুন্দরী,
পদ্মের স্তায় যার আঁখিযুগল, পীনস্তনী, রুদ্র দেহবিশিষ্টা
হৃকেলী, ইন্দুনিভাননী ইনি দেশকারী রাগিনী ।

মালগোরী বিভাষে দেশকারন্ত জন্মভূঃ ।
ঋষভস্বরে নিবাসঃ প্রাতঃকালে প্রণীয়তে ॥
রেগমপধনিসা

তীব্রগাঙ্গার-ঋষভ-সংবাদি মধ্যমস্তথা ।
অম্ববাদি পঞ্চমৈষুক্তা সম্পূর্ণা দেশকারিকা ॥
ধগরেসানিমপংসাগরেসানিধা ।
গমধনিপসারেসাগমনিধা ॥

মালগোরী ও বিভাষ এই দুই রাগিনী হইতে দেশ-
কারী রাগিনীর উৎপত্তি হইয়াছে । ইহা প্রাতঃকালে
গেয় । সম্পূর্ণা রাগিনী, তীব্র গাঙ্গার ও ঋষভ, সংবাদি
মধ্যম ও অম্ববাদী পঞ্চম ।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৬৪ পৃঃ) দেশকারী রাগিনী সম্বন্ধে
যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত হইল :—

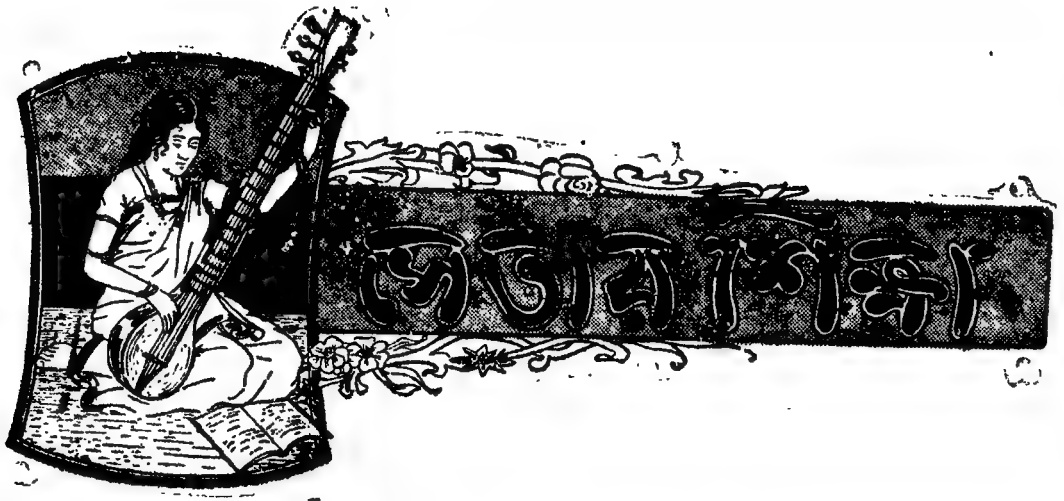
দেশকার রাগিনীর শরীর কোমল ।
কর-পদ-চক্ষু-মুখ সকলি কমল ॥

পয়োধর-যুগল কঠোর উচ্চতর ।
উন্নত নাসিকা, অতি সুরঙ্গ অধর ॥
মুকুতার হার গলে—মুকুতা দশন ।
বহুমূল্য অলংকার, উত্তম বগন ॥
চন্দন-লেপিত অঙ্গ, তাতে চিত্রময় ।
নায়কের করে ধরি, করিছে বিনয় ॥
উথানে খরজ গৃহ, জাতি সম্পূরণ ।
সা-ধ-রি-গ-ম-প নি সুরের প্রকরণ ॥
বরষা প্রভৃতি ষড় ঋতুর বিধান ।
অরুণ উদয় হৈলে করিবেক গান ॥
শ্রীরাধামোহন সেন করে নিবেদন ।
রাগ রাগিনীর ধ্যান হৈল সমাপন ॥

দেশকার রাগিনীর ধ্যানাদি (সঙ্গীত তরঙ্গ, পৃঃ ৩৩৭)

দেশকার রাগিনী রূপসী সম্পূরণ ।
বিরাত্রী আভাষ তাঁর শরীর শোধন ॥
মণিময় আভরণ করিলা ভূষণ ।
গলায় মুকুতা-হার অতি সুশোভন ॥
বাদী খরজে ধৈবত সখাদী মিলন ।
অবশিষ্ট সব সুরে অস্বাদী লক্ষণ ॥
মধ্যম তীয়র ভাবে করিলা গমন ।
প্রভাতের পরে তাঁর গান প্রকরণ ॥

ক্রমশঃ



সেতার গৎ

কাফী—ত্রিতাল

রচনা—স্বর্গীয় ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীপাঁচুগোপাল চট্টোপাধ্যায়, বি-এ

ব্যবহার—দুই গাকার ও দুই নিখাদ

II ⁺পা -ধা পা মা | ^৩গা মা রা গা | ^০মা পা গা মা | ^১জ্ঞা জ্ঞা রা সরা I
 ডা ডা ডা ডা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ব্ ডা ব্ ডা

⁺গ্ ধা গ্ সা | ^৩না সা মা মা | ^০জ্ঞা জ্ঞা সা রা | ^১জ্ঞা মা পা মপা I
 ডা রা ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডা ব্ ডা ব্ ডা ডা ব্ ডা ব্ ডা

⁺পা া পা মা | ^৩পা ধা না স' | ^০গা গা ধা পমা | ^১জ্ঞা জ্ঞা সা রা II
 ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ব্ ডা ব্ ডা ডা ব্ ডা ব্ ডা

তান

১। ^০সরা জ্ঞমা পধা ^১গস' | ^০গধা পমা জ্ঞরা সরা II
 ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

২। ^০সরা ^১জমা রজা মপা | ^১জমা পধা মপা ধনা | ⁺পধা গসা ধনা স'রা' |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

^৩নসা র'জা' র'সা' গধা I ^০স'না ধপা মগা রসা | ^১গমা পঃ গমা পঃ গমা II
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভা ভারা

অপেক্ষাকৃত দ্রুতলয়ের পর—

৩। ⁺পা মা পা পা | ^৩মা গা মা মা | ^০গা রা গা গা | ^১রা সা রা রা I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

⁺সা ন্ সা সা | ^৩পা মা পা পা | ^০মা গা মা মা | ^১গা রা গা গা I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

⁺রা সা রা র | ^৩সা ন্ সা সা | ^০সা রা পা -া | ^১পা গা মা -া I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভা ০ ভিরি ভিরি ভা ০

⁺মা রা গা -া | ^৩গা সা রা -া | ^০রা ন্ সা -া | ^১সা রা পা -া I
ভিরি ভিরি ভা ০ ভিরি ভিরি ভা ০ ভিরি ভিরি ভা ০ ভিরি ভিরি ভা ০

⁺পা গা মা -া | ^৩মা রা গা -া | ^০গা সা রা -া | ^১রা ন্ সা -া I
ভিরি ভিরি ভা ০ ভিরি ভিরি ভা ০ ভিরি ভিরি ভা ০ ভিরি ভিরি ভা ০

+
সা রা সা গা | রা মা গা পা | মা না ধা পা | -া পা -া মা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ০ ডা রা ডা

+
পা -া পা পা | -া গা -া মা | পা -া পা পা | -া গা -া মা II
ডা ০ ডা রা ০ ডা রা ডা ডা ০ ডা রা ০ ডা রা ডা

স্বরলিপি

আশাবরী—কাওয়ালী

পারিনা বহিতে এ জীবন ভার।

শ্রামা কেঁদে কেঁদে দিন যায়

কবে দেখা দিবি আর ॥

তব নাম করিয়া সম্বল

মুছিল না এ চোখের জল,

কি হবে মা দীনের দিনে

ভাবি শুধু অনিবার ॥

কথা—ঈশ্বরনাথ ঘোষ

সুর—ঈশ্বরকুমার দেব

স্বরলিপি—কুমারী ইন্দিরা বসু

II { সা রা মা মা | পা পা দা গমা | মঃ পা সা দা গঃ | পা -া -া -া } I
পা রি ০ না | ব হি তে এ | জী ব ০ ন ০ | ডা ০ ০ ব

জঁ। জঁ। জঁ। -া | রঁমা জঁরা সঁগা দপা | পদা গঁসা রঁজঁ। রঁগা | সা -া সা -া I
কেঁ দে কেঁ ০ | দে০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | দি নু যা য়

মা পা গা -া | পদা মপা -া -া | জঁরা জঁরা -া -া | সা -া -া -া II
ক বে ০ ০ | দে০ খা০ ০ ০ | দি০ বি০ ০ ০ | আ ০ ০ র

II গা পা গদা গদা | দা গা গা গা | সা সা সা - | সা সা সা সা I
ত ব না ০ ০ | ম ০ ০ ০ ০ | ক রি রা ০ | স ঘ ল ০

গসা গসা রা রা | দা - - - | দগা দগা - দপা | মা মা - - I
মু ছি ০ ল না | এ ০ ০ ০ | চো থে ০ র | জ ল ০ ০

সা সা রা রা | রা - - - | রমা জা জরজরা রা | সা সা - - I
কি হ বে ০ মা ০ ০ ০ | দী ০ নে ০ ০ ০ ০ | র | দি নে ০ ০

সা রা মা পা | দা - মা - | মপা গদা পমা জরা | সা - - - II
ভা বি ০ শু | ধু ০ ০ ০ | অ ০ নি ০ ০ ০ ০ | বা ০ ০ র

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

৬৮। + ০
কেটে তাগ খুন খুন ধা তেরেকেটে তাগ ঘড়ান +
১ ২ ০ +
গদা কেটে তাগ দেং ধেধেকেটে তাকেড়ে ৩তেটে ধা তেটে ধা তেটে ধা +
০ ১
নাগ তাগ তেরেকেটে তাগ ঘেধেতেটে ২৬৯। গেড়ে গেড়ে খুন গেড়ে গেড়ে খুন ধেকেটে
২ ০ +
ঘড়ান তেরেকেটে তাগ ধাগে তেটে খুন কতা কড়ান তাগ দেং খুন ঘেনে নানা
০ ১ + ০
খুন খুন গেড়ে গেড়ে ঘড়ান গেড়ে গেড়ে ঘেন তেরেকেটে তাগ খুন খুন ৩তাঘেনে
২ ০ + ১ ২
ঘড়ান ঘড়ান গেড়ে গেড়ে গেড়ে গেড়ে দেং তা গদিগেনে ধেরেকেটে ঘড়ান কং

দেং^০ তাঁ⁺খা^০ তেরেকেটে^১ তাগ^০ কড়ান^২ ২৭২। যেনে^১ ধাগেন্না^০ ধেরেকেটে^১ কং^২ ঘেনা^০আন^২
দেং^১ তাগ^২ দেং^০ তাগ^০ দেং^০ তাগ^০ দেং^০ খা^০ ধাগে^০ তেটে^১ কতা^০ গদি^০ কেটে^১ তাগ^০
২৭০। ধাগে^১ কতান^০ দেং^১ তাগেন্না^২ তেটে^০ কতা^১ ঘেটেতে^১ তাগেনে^২ কতা^০ গদিঘেনে^১ জ্রেগে^০
গদিঘেনে^০ গেড়ে^১ গেড়ে^০ থু^০ খাতি^১ খাআন^২ জ্রেগে^০ জ্রেগে^০ জ্রেগে^১ জ্রেগেদেং^২
দেং^২ ধেন্নে^০ ধাগেনে^১ কতা^০ ধেটে^১ কতান^০ ধাগেনে^২ নাগেনে^০ নাগ^১ তেরেকেটে^০ ঘড়ান^২
দেং^১ খা^০ তেরেকেটে^১ তাগ^২ নাগ^০ দেং^১ কড়ান^০ কজেকেটে^০ তাগ^১ ধেটে^১ তেটে^২ দেএ^০
কড়ন^১ কেড়েনাগ^০ তেরেকেটে^১ তাগদি^০ তাআনে^০ তেটে^১ খা^০
কেটেতাগ^১ তেরেকেটে^২ তাঘড়ান^০ দেং^১

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

২৭১। জ্রেগে^১ ধাগেন্না^০ জ্রেগে^১ ঘড়ান^২ কতেরেকেটে^০
তাগ^১ ধেং^০ ধাগে^১ থু^০ খা^১ কং^০ ধেরেকেটে^১
কং^১ ঘেনাক^২ দিঘেনে^০ কতা^১ গদিঘেনে^০
কতা^১ থু^০ কেটে^১ তাগ^১ তেরেকেটে^১ ঘড়ান^১
খাদি^২ কং^০ তাআনে^১ তাঘেনেতা^০ থু^১
থু^১ ঘড়ান^১ খা^২ কড়ান^১ খা^২ কড়ান^১ কড়ান^১
ঘড়ান^০ থু^১ থু^১ খা^১

গত চৈত্র মাসে মুদ্রক বাদন প্রবন্ধে বোলের নম্বর
২৪৬ হইতে ২৫০ স্থানে ২৫২ হইতে ২৫৬ হইবে।

২৫৩ নং অর্থাৎ যাহা ২৫৭ বলিয়া ছাপা হইয়াছে,
প্রথম লাইনে “তাগেনে তাগ” স্থানে “তাগেনে তান”
হইবে। ২৫৭ নং বোলে প্রথমেই “কদেনে” স্থানে
কদেনে হইবে। ২৫৮ নং বোলে তৃতীয় লাইনে “ঘোন”
স্থানে “ঘেনে” হইবে। ২৬৪ নং বোলে ৪র্থ লাইনে শেষ
“খাতি খাতি” স্থানে “খাতি খাতি” হইবে। ২৬৬
নং বোলে ৪র্থ লাইনে দেংএর পর আর একটি দেং
বসিবে, যথা—“ধাগেনা^১ কদেং^২ দেং^০ দেংএং^১”।

স্বরলিপি

আমি জানিনা তারে,
যে রয় আমার গোপন মনের স্বপন পারে।
জানিনা গো কেমন করে নীরবতার মাঝে
দিবানিশি বাঁশীটি তার এমন সুরে বাজে
অনুমনা কোন্ গানে গানে
ধোঁজে যেন পারে ?

তারই সুরে সুরে আমার মনের বনছায়,
মৌন মধুর আবেশ জাগে গন্ধ বিধুর বায়।
দূর-পিয়াসী, তার সে বাঁশী, আকুল করে প্রাণ,
নিখুম রাভের বেদনাতে, শুনি যে তার গান,
সজ্জল চোখের ইসারাতে
ডাকে বারে বারে ॥

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীউমাপদ ভট্টাচার্য্য, এম-এ

II সা রজ্জা সরমা | -জ্জা রা -জ্জা I রা -সা -া | -া ধা -গা I সা সা -রমা |
জা নি ০ ০০০ না তা ০ রে ০ ০ | ০ আ মি জা নি ০০ |

জ্জা রা -জ্জা I রা -সা -া | -া -া -া I রা রা -জ্জা | রা সা -গা I
না তা ০ রে ০ ০ | ০ ০ ০ যে র য় আ মা য়

গসা মা -জ্জা | মপা পা -া I মা পা -া | -মা মধা পা I মা -জ্জা -া |
ম ০ নে য় গো ০ প ন য় প ০ ০ ন পা রে ০ ০ |

-মা -পা -া II
০ ০ ০

II সা মা -জ্ঞা | জ্ঞা মা -া I মপা পা -া | ধমা পা -া I মা পা -মা |
জা নি ০ | না গো ০ কে ০ ম ন্ ক রে ০ নী র ০

জ্ঞা মা -পা I না -া -সাঁ | -া -া -া I না সাঁ -া | -পা গা -া I
ব তা ব্ মা ০ বে ০ ০ ০ ০ দি বা ০ নি শি ০

ধা ধণা -ধণা | ধা পা -া I মা পা -া | -জ্ঞা সা -া I গ্ সা -মজ্ঞা -মা |
বা ০ ০০ | টি তা ব্ এ ম ন্ হ রে ০ বা ০ ০০ ০

পা -া -া I রা -া জ্ঞা | রা সা -া I রা মা -া | পা ধা -সাঁ I
জে ০ ০ আ ন্ ম | না কো ন্ গা নে ০ গা নে ০

সাঁ সাঁ -রসাঁ | সঁগা ধা -পা I পা -ধা -ধপা | গমা -গা -মা II
খোঁ জে ০০ | বে ০ ন ০ কা ০ ০ রে ০ ০

I সাঁ সাঁ -া | সাঁ গ্ সাঁ -রা I রা রা -া | রসাঁ রা -া I রা রপা -া |
তা রি ০ | হ রে ০ ০ হ রে ০ | আ ০ মা ব্ ম নে ০ ০

-মা ধা ধপা I মা -জ্ঞা -া | -া -া -া I মা -া পা | পা গদা -া I
ব্ ব ন ছা ০ য্ ০ ০ ০ মো ০ ন ম ধু ব্

গা গা -সাঁ | রগা সাঁ -া I সা -া রা | গ্ সা -মজ্ঞা I মা -পপা -জ্ঞা |
আ বে শ | জা গে ০ গ ন্ খ বি ধু ০ ব্ বা ০০ ০

-মা -পা -া II
০ ব্ ০

II গা -১ -পা | সী সী ১ I সী -মা পা | রী সী -১ I সী স'রী -স'র'জী |
দ ব্ পি | রা গী ০ তা র সে | ধা জী ০ আ কু ০ ০ ০ ল্ |

-১ রী সী I র'সী -গদা -পা | -দমা -পা -১ I পা পা -গা | গা গা -১ I
০ ক রে প্রা ০ ০ ০ ৭ | ০০ ০ ০ নি ব্ ম্ | রা তে ব্

ধা ধপা -ধা | পা মা -১ I পা পা -ধা | গা সী -স'গা I পা -গা -গদা |
বে দ ০ | না তে ০ ০ নি ০ | যে তা ব্ গা ০ ০ |

-পা -১ -১ I রা রা -জা | রা সা -১ I রা মা ১ | পা ধা -সী I
ন্ ০ ০ স জ ল্ | চো খে ব্ ই সা ০ | রা তে ০

সী সী র'সী | স'গা ধা -পা I পা -ধা ধপা | পমা -গা -মা II
ডা কে ০০ | বা ০ রে ০ বা ০ ০ | রে ০ ০

গান

শ্রীভূপেশচন্দ্র দত্তগুপ্ত

কোন পরাণে আনমনারে রইলে তুলে
আঁর কত যে রইব জাগি' ছয়ার খুলে।

ডুবে রবি ফুল চরনে
নিশি কাটে আগরণে

বাসি হলো গাঁথা মালা যুঁই বকুলে।

নিরাশ মাথা বেদন সনে

কঁাদুন আগে রয়ে রয়ে

আমার মনের গোপন কোনে।

কাঁদি ওগো নিরঞ্জে

স্বতি তব লয়ে মনে

আসবে নাকি নিঠুর প্রিয় বারেক তুলে।

পুস্তক পরিচয়

গীতিকুঞ্জ—শ্রীযুক্ত জগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার প্রণীত।

প্রকাশক—শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রকুমার দত্ত, বি-এ। মূল্য—
বার আনা। প্রাপ্তিস্থান—আর, বি, দাস; ৮ সি,
লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

ইহা একখানি গান ও স্বরলিপির বই। রচিত গানগুলির
মধ্যে ইতিপূর্বে কয়েকটি সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায়
প্রকাশিত হইয়াছে। খ্যাতনামা সঙ্গীতজ্ঞ ও স্বরলিপিকার
শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য, এম-এ, শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার
দত্তদ্বার, বি-এ, শ্রীযুক্ত শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত প্রভৃতি ও
অস্তান্ত মহোদয়গণ ইহার স্বরলিপি এবং সুর-সংযোজন
করিয়াছেন।

গানগুলির মধ্যে কবি যে ভাব ও রসের সৃষ্টি
করিয়াছেন, তাহা অধিকাংশই পবিত্র এবং করুণ রসপূর্ণ।
পুস্তকের প্রথম গানটিতে লিখিয়াছেন—“তুমি এস এস হে
প্রিয়তম, আমার হৃৎকের অমানিশার প্রদীপ সম।” হৃৎকের
অন্ধকারে হৃদয় দেবতার প্রতি তাঁহার আকুল আবাহন
জানাইয়াছেন। আর একটি গানে কবি তাঁহার বাহিত
দেবতার প্রতি অভিমান-ক্লক ভাষায় জানাইয়াছেন—
“চাইবনা গো চাইবনা, আপনি যদি না দাও খরা জানি
তোমায় পাইবনা।” এইপ্রকার গানের সমষ্টি দ্বারা গীতি-
কুঞ্জ রচিত। আমাদের নিকট বিশেষ প্রশংসা-ভাজন
হইয়াছেন। জগদীশবাবু সাহিত্যক্ষেত্রে নবাগত হইলেও

তাঁহার রচনার মধ্যে মৌলিকতা আছে। গানগুলির
স্থানে স্থানে ছন্দের অভাব লক্ষিত হয়, কিন্তু ভাবের দিক
দিয়া তিনি সে অভাব অনেকাংশে পূর্ণ করিয়াছেন।
আশা করি গীতিকুঞ্জ সাধারণের নিকট সমাদর লাভ
করিবে। ইহার ছাপা ও বাঁধাই সুন্দর।

নূপুর—প্রথমভাগ; কুমারী লতিকা মুখোপাধ্যায় প্রণীত।

মূল্য আট আনা। পুস্তকখানির প্রকাশক—জ্ঞান
পারিশিং হাউস, কলিকাতা।

ইহা একখানি ছোট গানের বই। রেডিও এবং
মেগাফোন রেকর্ডে লেখিবার যে গানগুলি গীত
হইয়াছিল, তাহারই কয়েকটি সংকলন করিয়া লেখিকা এই
ক্ষুদ্র পুস্তকখানা রচনা করিয়াছেন। রচিত গানগুলির
ভাব সত্যই সুন্দর, অনাবশ্যক ভাব-বিলাসিতা নাই
অথচ সহজ সরল ভাষার ভিতর দিয়া একটা পবিত্র
চিন্তাধারার ইঙ্গিত রহিয়াছে, অবশ্য দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশ
না হইলে লেখিকার দক্ষতার পূর্ণ পরিচয় পাওয়া সম্ভব
নয়। তবু নূতন লেখিকাকে আমরা তাঁহার সুসুলিত
রচনার জন্য অভিনন্দিত করিতেছি। কবিতার স্তায়
গানেরও ছন্দ আছে, সুতরাং লেখিকা যেন ভবিষ্যতে
ছন্দের দিকে আর একটু নজর রাখেন।



সংবাদ



পরলোকে ওস্তাদ মহম্মদ খাঁ (খেয়ালী)

যুক্ত প্রদেশের বান্দা সিটির অন্তর্গত কলাবং মহল্লার গায়ক বংশীয় ওস্তাদ মহম্মদ খাঁ গত ২৪শে এপ্রিল তারিখে পরলোক যাত্রী হইয়াছেন। সুপ্রসিদ্ধ খেয়ালী ওস্তাদ আহাম্মদ খাঁ ইঁহারই পিতা ছিলেন। অতি শৈশবে পিতৃবিয়োগ হওয়ায় পিতৃব্য মোবারক হোসেন খাঁ ও অন্যান্য আত্মীয়গণের নিকট ইনি গীত শিক্ষা করেন। ইঁহার বংশানুক্রমিক আদর্শ সঙ্গীতের জ্ঞান গোয়ালিয়র ও দাঁতিয়া মহারাজগণের বৃত্তিভোগী। ওস্তাদ মহম্মদ খাঁ ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী ইত্যাদি সকল প্রকার গানই অতিশয় দক্ষতার সহিত গাহিলেও বংশানুক্রমিক খেয়াল গানের বৈশিষ্ট্যতার জ্ঞান সুপ্রসিদ্ধ ছিলেন এবং শ্রোতা যাত্রাই তাঁহার এই ঘরওয়ানা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ খেয়াল শ্রবণ করিয়া মুগ্ধ হইতেন। তিনি দেখিতে যেরূপ সুপুরুষ ছিলেন, তেমনই ঈশ্বরদত্ত স্বকণ্ঠ লাভ করিয়াছিলেন। ছাত্রগণকে শিক্ষা দিবার ক্ষমতাও তাঁহার যথেষ্ট ছিল। ইনি সর্বদা ছাত্রদিগকে পুত্রাধিক স্নেহে অকপটে যথার্থ ঘরওয়ানা বিদ্যা শিক্ষা দান করিতেন। ময়মনসিংহ জেলার অন্তর্গত রামগোপালপুরের স্বর্গত রাজা যোগেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী ওস্তাদজীর গুণমুগ্ধ হইয়া তাঁহার তৃতীয় পুত্র কুমার সৌরীজকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের শিক্ষক-রূপে তাঁহাকে ১৩১৫ সাল হইতে নিযুক্ত করিয়া স্বদীর্ঘ কাল গুণগ্রাহিতার পরিচয় দিয়াছিলেন। রাজা বাহাদুরের নাতিন জামাতা শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু) ওস্তাদজীর নিকট কিছু কিছু শিক্ষা লাভ করিয়াছেন। মালদহ জেলার অন্তর্গত সিদ্ধাবাদ নিবাসী প্রসিদ্ধ জমিদার শ্রীযুক্ত ভৈরববাবু নারায়ণ রায় মহাশয় ওস্তাদ মহম্মদ খাঁকে

ভরণ পোষণ জ্ঞাত কতক জমি জায়গীর প্রদান করিয়াছিলেন এবং তিনি তাঁহাকে বিশেষ আদর যত্নও করিতেন। ইদানীং ওস্তাদজী মালদহ সিদ্ধাবাদেই অধিক সময় থাকিতেন। তিনি নিরভিমান, সদালাপী ও লোকপ্রিয় ছিলেন। একমাত্র কন্যা বিদ্যমান রাখিয়া জন্ম ৫৫।৫৬ বৎসর বয়সে নিজ জন্মস্থানেই মৃত্যু তাঁহাকে সঙ্গীত জগত হইতে হরণ করে। তাঁহার মৃত্যুতে সঙ্গীত জগতের যে ক্ষতি হইল তাহা সত্তরে পূর্ণ হইবে কিনা তাহা একমাত্র জগদীশ্বরই জানেন। আমরা ভগবৎ সমীপে তাঁহার অমরায়ার শান্তিকামনা করিতেছি।

সুসংবাদ

আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে বাসন্তী বিজ্ঞাবীথি, ৮৭নং কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীটস্থ প্রাসাদকর ভবনে স্থানান্তরিত হইবার পর ১লা জুন হইতে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও শ্রীযুক্ত বাবু ভূপেন্দ্রনাথ বসু (কীর্ত্তনকলানিধি) ছাত্রদিগকে রবীন্দ্র-সঙ্গীত ও কীর্ত্তন শিখাইবার ভার লইয়া নিয়মিতভাবে শিক্ষা দিতেছেন ও ইহার কর্তৃপক্ষগণ সোম ও বুধস্পতিবার সন্ধ্যা ৭টা হইতে ১০টা পর্য্যন্ত ছাত্রদিগের কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীত শিখিবার জ্ঞান স্বতন্ত্র বিভাগ খুলিয়াছেন। কণ্ঠ-সঙ্গীত—রামকিষণ-বাবু, ললিতবাবু, উমাপদবাবু, অনিলবাবু, জগৎবাবু, মনোরঞ্জনবাবু, স্বরেনবাবু ও যন্ত্র-সঙ্গীতে হরিপদবাবু, নবীনবাবু, জিতেনবাবু ও অশোকবাবু ও তবলা শিক্ষার জ্ঞান বিষ্ণুবাবু প্রভৃতি শিক্ষকগণ ছাত্রী বিভাগের ন্যায় ছাত্র বিভাগেও শিক্ষার ভার লইয়াছেন।

উক্ত কলিকাতার ভক্ত গৃহস্থ মেয়েদের ও স্বতন্ত্রভাবে ছেলেদের উপযোগী একটি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অভাব বহুদিন হইতে অনুভূত হইতেছিল। বাহা হউক, উপস্থিত সে অভাব মোচন হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। বাসন্তী বিদ্যা-বীথির কতৃপক্ষগণ যে প্রাণপণ চেষ্টা করিতেছেন, তাহা সকল হউক ও এই অনুষ্ঠানটির দীর্ঘায়ু লাভ করুক, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

জলসা

গত জ্যৈষ্ঠ মাসে ২১ নং কালিকুয়ার ব্যানার্জি লেনস্থ শ্রীযুক্ত নলিনীমোহন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটীতে, শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য মহাশয়ের উদ্যোগে এক সঙ্গীত জলসার আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত জলসায় প্রোফেসর অনাথ বহু খেয়াল ও ঠুংরী গান করেন। পরে মুস্তাক আলি খাঁ সাহেব সেতার বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। ভবানীপুরের তারাপদ চক্রবর্তী মহাশয় খেয়াল ও বাংলা গান করেন। তৎপরে বেনারসের প্রসিদ্ধ হারমোনিয়ম বাদক শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় (ফোনি ওস্তাদের ছাত্র) Solo বাজাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষভাবে আনন্দপ্রদান করিয়াছিলেন। উক্ত সঙ্গীতাদির সহিত বঙ্গবিজ্ঞত তবলা বাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় সঙ্গত করিয়াছিলেন। সর্বশেষে শ্রীযুক্ত ননী দাশগুপ্ত ব্যাককৌতুকাদি করিয়া সকলকে বিশেষভাবে আনন্দিত করেন। দীর্ঘরাজে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

গত ১০ই জুন, রবিবার বৈকাল পাঁচ ঘটিকার সময় বাসন্তী বিদ্যা-বীথির নূতন ভবনে বিদ্যা-বীথির কার্য

পদ্ধতি ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে এক আলোচনা সমিতির অধিবেশন হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় ইহার সভাপতিত্ব গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত ননী দাশগুপ্ত মহাশয় বিদ্যা-বীথির উদ্দেশ্যাদি জ্ঞাপন করেন। তৎপরে উপস্থিত ব্যক্তিগণ এবং সভাপতি মহাশয় বিদ্যা বীথির শ্রেণীগুলি পরিদর্শন করেন। পরে অধ্যাপক মনুধর্মোহন বহু মহাশয় ছাত্রীদিগের প্রতি একটি সারগর্ভ বক্তৃতা প্রদান করেন। উপস্থিত ব্যক্তিগণের মধ্যে শ্রীযুক্তা কমলা ঠাকুর, শ্রীযুক্তা বীণা সেন, শ্রীযুক্ত মানিকলাল মল্লিক, শ্রীযুক্ত কর্মযোগী রায়, শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র বহু প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। জলযোগাদির পর সভার কার্যাদি সমাপ্ত হয়।

আসর

গত ১৭ই জুন, রবিবার সন্ধ্যা সাড়ে সাত ঘটিকার সময়, ২০ নং চোরঙ্গী রোডস্থ 'আসর' প্রতিষ্ঠানে ভারত বিখ্যাত স্বরোদী ওস্তাদ হাকিম আলী খাঁ সাহেব কর্তৃক স্বরোদ বাদনের আয়োজন হইয়াছিল। তিনি কয়েকটি প্রসিদ্ধ রাগ রাগিণীর আলাপ ও স্বরগ্রাম বাজাইয়া তাঁহার কৃতিত্বের পরিচয় প্রদান করেন। তাঁহার বাজনা শুনিয়া সকলেই বিশেষভাবে মুগ্ধ হন। প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত রাইচাঁদ বড়াল মহাশয় তাঁহার সহিত তবলা সঙ্গত করিয়া শ্রোতৃবৃন্দে প্রাণে অপূর্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। ছিলেন। আসরে বহু সঙ্গীতজ্ঞ ভক্তমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি সাড়ে নয় ঘটিকার সময় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

ভ্রম সংশোধন—গত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশিত “শব্দরা—তেতালা (বলবিত)”
বহুলিপির মধ্যে যে চারিটা স্থানে কোমল নিধাদ ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহা সংশোধনপূর্বক শুদ্ধ নিধাইবে।



স্বর্গত মহারাজ। আর মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী, কে, সি, আই, ই



১১শ বর্ষ

শ্রাবণ, ১৩৪১ সাল

৪র্থ সংখ্যা

স্বর্গীয় মহারাজা স্মার মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী বাহাদুর, কে, সি, আই, ই
শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

দানশীল স্বর্গীয় কাশিমবাজারাধিপতি স্মার মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দীর নাম বাঙালা, তথা ভারতের সুখী সমাজে তাঁহার পবিত্র কাহাণী নিকট অবিস্মৃত নহে। স্বর্গীয় মহারাজা দেশের ও দেশের উন্নতিকল্পে যেমন ধর্ম, শিক্ষা ও সমাজ সংস্কারক বিষয়ে অগ্রণী হইয়া প্রকৃত অর্থব্যয় করিয়া জাতিধর্মনির্কির্ষে দেশবাসীর নানা সুবিধা করিয়া গিয়াছেন, তাহাতে দেশবাসী তাঁহার নিকট চিরকাল কৃতজ্ঞ থাকিবে। স্বর্গীয় মহারাজা প্রাতঃস্মরণীয় পুরুষ ছিলেন। তাঁহার জীবনের অন্তান্ত ঘটনাবলীর মধ্যে তাঁহার ভারতবিক্রমত দানের কথা কে না জানে? মুক্তহৃদে অকাতরে দান করিয়া তিনি নিজেকে নিঃস্ব করিয়া কোন সদ্যনন্দ হইয়া থাকিতে পারিতেন, তাহা

প্রাচীন যুগের পুরাণ ও ইতিহাসে কেবল পড়িতে পাওয়া যায়—এ যুগের মানুষের মধ্যে সেরূপ দৃষ্টান্ত খুবই বিরল।

তাঁহার বহুমুখী প্রতিভার ভিতর সঙ্গীত কলাবিদ্যার উপরেও যে খুব তীক্ষ্ণদৃষ্টি ছিল এবং এই কলাবিদ্যার উন্নতিকল্পেও তিনি যে বহু অর্থব্যয় করিয়া এই লুপ্তবিদ্যার পুনরুদ্ধার করিবার মানসে আপ্রাণ চেষ্টা করিয়াছিলেন, তাহা সর্বজনবিদিত। আমি এক্ষেত্রে শুধু তাঁহার সঙ্গীত জীবনের বিশেষ ঘটনাবলীর কথাই সাধ্যমত উল্লেখ করিয়া এই পত্রিকা মারফতে প্রকাশ করিবার সুযোগ পাইয়াছি বলিয়া নিজেকে যথার্থই ধন্ত মনে করিতেছি।

আমার অল্পবয়সে সঙ্গীতের দ্বারাই মহারাজার সহিত বিশেষ ঘনিষ্ঠতা জন্মে, অবশ্য তিনি আমাদের বাল্যকাল হইতেই জানিতেন এবং আমাকে পুত্রবৎ স্নেহ করিতেন। ১৩১২ সালের বৈশাখ মাসে বর্তমান কাশিমবাজার মহারাজার চূড়াকরণের সময় কাশিমবাজার রাজবাটিতে মহাসমারোহের সহিত সঙ্গীত উৎসব হয়। সেই সময় কলিকাতা হইতে বহু খ্যাতনামা গায়ক উক্ত উৎসবে যোগদান করিয়া উৎসবের সৌষ্ঠব বর্দ্ধন করিয়াছিলেন। স্বর্গীয় লক্ষ্মীপ্রসাদ মিশ্র, তাঁহার ভ্রাতা কেশব মিশ্র ও পুত্র হরি মিশ্র, শ্রীযুক্ত গোপাল মল্লিক (অবনীবাবুর ওস্তাদ) হারমোনিয়াম বাদক অমৃত বোস এবং বিশ্বনাথ রাও প্রভৃতি গুণীব্যক্তিগণ উৎসবে যোগদান করিয়াছিলেন। আমার সঙ্গীতে তীব্র আকাজ্জা বাল্যকাল হইতেই ছিল, কলিকাতাতেও অল্প অল্প শিক্ষা করিয়াছিলাম, পরে এই সব কলিকাতা হইতে আগত গায়কদিগের সঙ্গীত শ্রবণে বহরমপুরবাসীর অনেকের সঙ্গীতের প্রতি আকাজ্জা ও উৎসাহ বর্দ্ধিত হয়। সেই সময় বাহাতে আমরা বিস্তৃত উচ্চাঙ্গের হিন্দুস্থানী সঙ্গীত শিক্ষা করিতে পারি তৎক্ষণাৎ আমাদের বহরমপুরে একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপনের জন্ত মহারাজার নিকট আবেদন করি। মহারাজা ইহাতে সন্তুষ্ট হইয়া বলিলেন, “যদি তোমরা মন দিয়া সঙ্গীত শিক্ষা কর, তাহা হইলে আমি এ বিষয়ে খরচ করিতে পারি।” উহার পরই ১৩১২ সালের কার্তিক মাস হইতে বহরমপুরে একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় মহারাজা কর্তৃক প্রতিষ্ঠিত হইল। বাঙ্গালার সর্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গীতাচার্য্য গুরুদেব ৬রাধিকা-প্রসাদ গোস্বামী মহাশয় উক্ত প্রতিষ্ঠানে সঙ্গীত শিক্ষক-রূপে নিযুক্ত হইলেন। গোস্বামী মহাশয়ের পারিশ্রমিক স্বরূপ মাসিক একশত দশ টাকা এবং তাঁহার থাকিবার জন্ত বাসস্থান ও খাওয়া খরচ ইত্যাদি বাবদ এবং বিদ্যালয় সঞ্চালন যাবতীয় ব্যয়ভার মহারাজা গ্রহণ করিলেন। তাঁহার এই মহৎ কার্য্যে বিশেষতঃ এইটুকু ছিল যে,

অনেক ধনী ব্যক্তিই অনেক সময় তাঁহাদের গৃহে বহু অর্থব্যয় করিয়া গায়ক গুণী নিযুক্ত করেন, কিন্তু সেটা সম্পূর্ণ তাঁহাদের নিজের সখ ও স্বার্থের জন্ত; কিন্তু মহারাজ কাশিমবাজার পরের উপকারার্থে ও দেশবাসীর কল্যাণের জন্ত তিনি এই মহৎ কার্য্যে ত্রুতী হইয়া অজস্র অর্থব্যয় করিতেও কুণ্ঠাবোধ করেন নাই। অতঃপর আমরা ৬গোস্বামীজীর নিকট শিষ্টাঙ্গ গ্রহণ করিয়া মনোযোগ সহকারে ঋণদ সঙ্গীত শিক্ষা করিতে আরম্ভ করিলাম।

মহারাজার বাটিতে পূজা পার্বণে যতদিন আমরা গাহিবার মত উপযুক্ত না হইয়াছিলাম, ততদিন আমরা মহারাজার নিকট গান শুনাই নাই। প্রতি বৎসর আমাদের সঙ্গীত পরীক্ষা হইত। মহারাজা আমাদের পরীক্ষার ছলে বাহির হইতে বহু গায়ক গুণীদিগকে আনাইতেন। পূর্বে মুর্শিদাবাদে সঙ্গীত কলাবিদ্যার একটি কেন্দ্রস্থান ছিল, কিন্তু ঐ সময় প্রসিদ্ধ আতা হোসেন খাঁ (তবলা বাদক) ও আশাক আলি খাঁ তিন্ন অল্প কেহই মুর্শিদাবাদে ছিলেন না। সেই সময় মুর্শিদাবাদ ভিন্ন সমগ্র বাঙ্গালাতে ও ধনীব্যক্তিদের ভিতর সঙ্গীতের স্বার্থ সখ কমিয়া আসিয়াছিল। রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সখ সে সময় ছিলনা, তিনি একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন, তাহাও উঠিয়া গিয়াছিল। মহারাজা স্তার যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সখ সে সময় কমিয়া গিয়াছিল।

পূর্বে কাশিমবাজার রাজবাটিতে সকল পার্বণেই বাইজীদের গান বেশী হইত, কিন্তু মহারাজা যখন কাশিমবাজার রাজসংসারে আসিলেন তখন হইতে দুই একটি পরবে মাত্র বাইজী আসিত; দোল, তুলন, জন্মাষ্টমী, হর্গাপূজা প্রভৃতি সকল পার্বণেই মহারাজা পুরুষ ওস্তাদ গায়কদিগকে আনাইতেন এবং তাঁহাদের মধ্যে সাক্ষাৎ ওস্তাদের সংখ্যাই বেশী থাকিত।

সঙ্গীতের উপর মহারাজার এমনই প্রগাঢ় আস্থা ছিল যে, কোন ব্যক্তি তানপুরা সজে করিয়া আনিয়া গায়ক বলিয়া পরিচয় দিলে তাঁহাকে রিক্তহস্তে নিরাশ হইয়া ফিরিয়া যাইতে হইত না। মহারাজা উচ্চাঙ্গের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে এতই ভালবাসিতেন যে মজলিসে গায়ক বহুক্ষণ সঙ্গীতলাপ করিতেন, ততক্ষণ তিনি স্থিরচিত্তে বসিয়া শ্রবণ করিতেন। অনেক লোককে দেখিতে পাওয়া যায় যে মজলিসে সঙ্গীতলাপের সময় অনর্থক অবাস্তব বাক্যব্যয় করিয়া গায়কদিগের বিরক্তি উৎপাদন করেন কিন্তু আমাদের মহারাজা স্থিরভাবে গায়কদিগের গান শুনিয়া তাহাদের উৎসাহবর্দ্ধন করিতেন। তিনি বলিতেন যে “আমি একজন বড় সম্বন্ধার নহি, কেননা সঙ্গীত আমি শিক্ষা করি নাই এবং উহা পূর্ণরূপে শিক্ষা না করিলে সম্বন্ধার হওয়া যায় না, কিন্তু হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতকে আমি সম্বানের চক্ষে দেখি ও শ্রদ্ধা করি।” ১৩১২ হইতে ১৩৩৬ সাল পর্য্যন্ত আমরা লক্ষ্য করিয়াছি যে সঙ্গীতের সময় তিনি তন্ময় হইয়া শ্রবণ করিতেন।

মহারাজা সঙ্গীতের জন্ত যে কত সহস্র অর্থব্যয় করিয়া গিয়াছেন এক্ষণে সেইটাই আমি বলিব। আচার্য্য রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামীকে বহরমপুরে লইয়া গিয়া সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপনের কথা সমগ্র বাঙ্গালাদেশে বস্তার জলের মত রাষ্ট্র হইয়া যায়। সেই সময় দিনাজপুরের মহারাজা বৎসরান্তে একবার ৮দুর্গাপূজার সময় হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের জন্ত বহু অর্থ ব্যয় করিতেন, কিন্তু ইহা বেনৌদীন স্থায়ী হয় নাই; কয়েক বৎসর মাত্র হইয়াছিল। সমগ্র হিন্দুস্থান হইতে প্রসিদ্ধ গায়ক গুণীগণ বিনা আমন্ত্রণে দিনাজপুরে আগমন করিতেন এবং ৮পূজার পর প্রত্যাগমনের সময় তাঁহারা প্রায় সব গায়কগণই কাশিমবাজার দরবার হইয়া আসিতেন। মহারাজা তাঁহাদের কাহাকেও বিদ্রোহ করিতেন না। প্রত্যেকের গান শুনিয়া

যোগ্যতানুসারে সকলকেই সম্বানের সহিত পারিভ্রমিক দিয়া বিদায় দিতেন।

প্রতি বৎসরই আমাদের সঙ্গীত পরীকার সময় সঙ্গীত উৎসব আরম্ভ হইত। তাহাতে প্রসিদ্ধ ঙ্গপদী দৌলত খাঁ মোজাকর খাঁ, (দিল্লী) গোয়ালিয়রের খেয়ালী নাসির খাঁ (নিসার আলি খাঁর সাগরেদ এখন ইনি কাজতুল টেটে আছেন) মোলা বজের নাতি ইনায়েৎ খাঁ প্রভৃতি প্রসিদ্ধ গুণী ব্যক্তিগণ উৎসবে যোগদান করিয়া উৎসবের মর্যাদা বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। ইহারা ছাড়া আরও অনেক খ্যাতনামা গুণী, যথা:—নজীর খাঁ (রামপুরবাগে), হারদার খাঁ, কেন্দা হোসেন আশাউল্লা খাঁ (ককত খাঁ) ইনি ৪৫বার যোগদান করিয়াছিলেন। আলতাক খাঁ এবং ভাগলপুরের পণ্ডিত গায়ক অযোধ্যাপ্রসাদ ও তাঁহার পুত্র ও পৌত্রগণ কাশিমবাজার রাজবাটিতে বহুদিন পর্য্যন্ত পুঙ্খানুপুঙ্খকমে আসিয়াছিলেন। মহারাজার রাজবাটিতে বারো মাসে তেরো পার্শ্ব হইত। ঝুলন, জম্মাটমীর সময় অযোধ্যাপ্রসাদের পুত্রেরা এমনি সুন্দর ভজন সঙ্গীত গাইতেন যে আমরা তাহা শুনিয়া মুগ্ধ হইয়া যাইতাম। কাশিমবাজার রাজদরবারে আরও বহু ভারত বিখ্যাত প্রসিদ্ধ গায়ক-মণ্ডলীর আগমনে আমাদের প্রতিষ্ঠানের শ্রীবৃদ্ধি হইয়াছিল। আমেদ আলি খাঁ (ঝরোদী) এবং তাঁহার সাগরেদ আলাউদ্দীন খাঁ (ঝরোদী) মৌলবী রাম (তবলা বাদক), অঘোর চক্রবর্তী, মোজুদ্দিন খাঁ, কালে খাঁ, প্রভৃতি গুণীগণের কাশিমবাজারে আগমন করিয়া রাজদরবার জলসায় সৌষ্ঠব সাধন করিয়াছিলেন।

সন ১৩১৪ সালে বহরমপুরে প্রথম বঙ্গীয় সাহিত্য সন্মিলনী যাহাতে কবিশম্রাট রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর যোগদান করিয়া সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। সেই সময় বাঙ্গালার প্রখ্যাতনামা বড় বড় সাহিত্যিকগণ প্রায় সকলেই কাশিমবাজারে উপস্থিত হইয়াছিলেন। ঐ বৎসর মহারাজার ইচ্ছায় সঙ্গীত উৎসবের দিনও ঐ তারিখে ধার্য্য

হইয়াছিল। মহারাজা একসঙ্গে দুইটা উৎসব উপভোগ করেন। এই প্রকার ৮১০ বৎসর কালাবধি অকাতরে সঙ্গীতের জ্ঞান অর্থ ব্যয় করিয়া গিয়াছেন—বহু বিদেশী গুরীষ সঙ্গীত শিক্ষার্থীদেরও মহারাজা খোঁরাক পোষাক দিয়া সঙ্গীত শিক্ষা দিতেন। মহারাজার সঙ্গীতের প্রতি এরূপ বিশ্বাস ছিল যে সঙ্গীত সবেমাত্র কোন প্রাচীন হস্তলিখিত পুঁথির সন্ধান আসিলে তিনি যেমন করিয়াই হউক উহার সত্যাসত্যের নির্ভর না করিয়া কত অর্থ দিয়া তাহা হস্তগত করিবার চেষ্টা করিতেন। একবার মুর্শিদাবাদের কোন ব্যক্তি তাঁহারকর্তৃক প্রস্তুত বৎসরের প্রাচীন হস্তলিখিত উর্দু বাহালাই আনিলে, কেতাব বলিয়া মহারাজাকে প্রতারিত করিয়া তাহা বিক্রয় করে। কিছুদিন পর দিল্লীতে যাইয়া অরঙ্গ হওয়া গেল যে ঠাকুর নবাব আলী কর্তৃক মুদ্রিত উর্দু কেতাব হইতে তুলট কাগজো নকল করিয়া মহারাজার নিকট বিক্রয় করিয়াছে। কিন্তু মহারাজা তাঁহার সেশ লোক বলিয়া তাঁহাকে ক্ষমা করিলেন।

মহারাজা একবার তাঁহার বহরনপুর মহাকালী পাঠশালা পরিদর্শনে আসিয়াছিলেন। মহাকালী পাঠশালা ক্রমাদেব ঠিক বাটীর সম্মুখেই অবস্থিত। মহারাজ আসিয়াছেন জানিয়া আমি তাঁহার সহিত দেখা করিতে গেলাম। আমার দেখিয়া মহারাজা বলিলেন যে, “আমি কাল দিল্লী যাইতেছি, তুমি যাবে?” আমি বলিলাম, “যদি সঙ্গীত শিখিবার কিছু সুবিধা হয় তবে যাইতে পারি।” মহারাজা আমার কথার অত্যন্ত সন্তুষ্ট হইয়া বলিলেন, “আমি সেইজন্যই তো তোমার সঙ্গে লইয়া যাইতেছি।” অতঃপর মহারাজা আমাকে দিল্লীতে সঙ্গে করিয়া লইয়া যান এবং ওস্তাদ মোজাফর খাঁর নিকট ধোলা গান শিখিবার সমস্ত বন্দোবস্ত করিয়া দেন।

মহারাজা যখন বাহিরে যাইতেন, তখন দু'একবার গোসাইজী সঙ্গে ছিলেন—একবার আমিও মহারাজার

সহিত আন্দাজ ১২০৮২ সালে ঢাকাতে গিয়াছিলাম। গোসাইজীও সঙ্গে ছিলেন। মহারাজা রূপবাবুর বাগানে রাজা সীতানাথ রায়ের অতিথি হইয়াছিলেন। মহারাজা ঢাকার থাকা কালীন ওখানকার প্রত্যেক ওস্তাদদিগের গান শুনিয়া প্রত্যেককে যথাযোগ্য পারিশ্রমিক দিয়া সন্তুষ্ট করিয়াছিলেন।

মহারাজা নিজের খাস কামরায় প্রত্যহ সন্ধ্যার পর গান শুনিতেন কিন্তু গোসাইজীকে ডাকিতেন না, কারণ তাহা হইলে ছেলেদের শিক্ষার ব্যাঘাত ঘটবে। তাঁহার বাল্যকালের পরিচিত উমেশচন্দ্র আচার্য্য (তিনি কিছু সামান্য রূপদ গাহিতেন এবং বাংলা ঠাকুর দেবতার নাম গান করিতেন) এবং কালী সরকার খরোদ বাজাইতেন ও আর একজন হিন্দুস্থানী ওস্তাদ রামরতন মিশ্র এসরাজ বাজাইতেন। ইনি প্রকৃত গুণী ছিলেন। যখন ওস্তাদ আতা হোসেন জীবিত ছিলেন, তখন মহারাজার বাটীতে সমস্ত পার্শ্ববর্তী তিনি আসিতেন। জয়পুরের বীণকার ওস্তাদ মনবর খাঁ কয়েকবার আসিয়াছিলেন। দিল্লী থাকা কালীন পণ্ডিত ডাঃথগুর সহিত মহারাজার পরিচয় হয়—মহারাজা সঙ্গীতের জ্ঞান কিছু অর্থসাহায্য করিবেন একরূপ আশ্বাস দিয়াছিলেন, কিন্তু পরে নানারকম ঝগড়ার জন্ম তাহা কার্য্যে পরিণত হয় নাই। মহারাজা যখন দিল্লীতে কাউন্সিলে যাইতেন, তখন সেখানেও সন্ধ্যার পর প্রত্যহ সঙ্গীত শ্রবণ করিতেন মহারাজা নিজে যেমন সঙ্গীত শুনিতে ভালবাসিতেন পরকেও শুনাইতে তেমনই ভালবাসিতেন। একদিন দিল্লীতে বিফুলগুপ্তের গান হইবে, এ কথা শুনিয়া মহারাজা আমাদিগকে বলিলেন, তোমরা গিয়া শুনিয়া এসো। আমরা কয়েকজন মিলিয়া মহারাজার খরচে সঙ্গীত শুনিয়া আসিলাম পরদিন মহারাজাকে তাহার বিবরণ শুনাইলাম। সে সময় দিল্লীতে যে এক ওস্তাদ ছিলেন তাঁহাদের মধ্যে ওস্তাদ খাঁ (দিল্লী) হাফেজ খাঁ

(ইনারেং হোসেন খাঁর প্রধান শিষ্য), মন্মন খাঁ প্রভৃতি
উদ্ভাসগণের নাম উল্লেখযোগ্য।

মহারাজা মুসলমান গায়কদিগের খেয়াল গানের ঢঙ ও
কর্তব্য শুনিয়া প্রায়ই বলিতেন যে, বাঙ্গালীর ভিতর এই
প্রকার ঢঙ কবে আসিবে। মহারাজা বলিতেন, “আমার
পৈতৃক ভিটে মাধবপে (বর্দ্ধমান জিলা) বছদিন ধরিয়া
ধাকিতে হইয়াছিল। সেই সময় আমার মাধবপের বাটীতে
আশে পাশের জিলা হইতে বাঙ্গালী গায়কদল আসিতেন,
তাহারাও ক্রমশঃ খেয়াল প্রভৃতি গাইতেন। তখন মনে
করিতাম যে, এই বোধ হয় সর্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গীত কিন্তু কাশিম-
বাজার রাজ সংসারে আগমন করিয়া হিন্দুস্থানী এবং
মুসলমান গায়কদিগের সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া উহাদের মধ্যে
অনেক পার্থক্য বুঝিলাম।” আমার পশ্চিম বাওয়ার
কারণ মহারাজার উৎসাহ। মহারাজা বলিতেন, “পশ্চিমে
মুসলমানী খানদানি গায়কগণের নিকট হইতে সঙ্গীত শিক্ষা
করিয়া এসে।

মহারাজার স্বদীর্ঘ জীবনের বিস্তৃত পুণ্যময় জীবন
কাহিনী এই ক্ষুদ্র লেখনীর সাহায্যে প্রকাশ করা

একপ্রকার অসম্ভব এবং সে স্পর্শও আমার নাই। তাহার
কথা ভাবিলে প্রথমেই মনে পড়ে তাহার বিরাট দানবজের
কথা। মহাত্মা গান্ধী বহরমপুরে তাহার বক্তৃতা কালীন
বলিয়াছিলেন, “দানশীল পার্শ্বদিগের মধ্যেও ইহার মত
দাতা দেখা যায় না।” দেশের শিক্ষা, শিল্প, সাহিত্য,
সঙ্গীত, ধর্ম সমাজ প্রভৃতি সকল দিকেই তাহার অকল্পিত
অনুরাগ ছিল। সকল হিতকর বিষয়েই তিনি মুক্তহস্তে
একরূপ উদার হৃদয় কেবল মহারাজা মণীন্দ্রচন্দ্রের মধ্যেই
দেখিতে পাওয়া যাইত।

গত ইংরাজী ১৯২৯ খৃষ্টাব্দে বভৈষ্য মাসে বঙ্গের
দাতাকর্ণ মহাপ্রাণ বৈষ্ণবপ্রবর মহারাজ মণীন্দ্রচন্দ্র নবর
দেহ ত্যাগ করিয়া দিব্যধামে প্রয়াণ করিয়াছেন। তাহার
তিরোধানের বাংলার স্বর্ণচূড়া ধসিয়া পড়িয়াছে। তাহার
শুভ্র ও পরিভ্র জীবনের আদর্শ অবশ্যই দেশের মর্মস্থলকে
স্পর্শ করিবে। আপামর সাধারণের মধ্যে নিজেই বিলাইয়া
দিয়া, পরসেবার জীবন উৎসর্গ করিয়া যে মহাপ্রাণতার
নিদর্শন তিনি দেশবাসীকে দিয়া গেলেন, বংশপরম্পরায়
দেশবাসী সে পুণ্যস্মৃতি তর্পণ করিয়া সার্থক হইবে।

গান

স্বামী সুলীলানন্দ

ধীরে ধীরে বাও কেগো তরঙ্গী বাও

নদীর তুলে তুলে

কিরে কিরে চাও

নত নয়নে তাও

চাওনা কেন ছুটি নয়ন তুলে।

সাক্ষাৎ গগনে মন্দ যুহু হাওয়া,

ছন্দে ছন্দে কি স্বন্দর তরী বাওয়া

চাও তরঙ্গী

বীচি বিভঙ্গিনী

চলেছে তরঙ্গী তুলে তুলে।

মোহন মালা

ভরিয়া ডালা

গেঁথেছিলেম ওগো মনফুলে;

ওপারের নেয়ে কি এপারে এপারে থাক

আমায়ে নিয়ে কি ওপারে যাবে নাক’

বেলা বয়ে গেল

সন্ধ্যা হ’য়ে এল

পরপারে বাওয়া তুলে তুলে।

স্বরলিপি

মেঘ-তেওরা

পাওস ঋতু পায়ে বাদর উন উন ঘন ঘোর গরজত, কোয়েলা কোকিলা, চকোর চকোয়া করত কল্লোল,
বুল্লন ঝড় লারত দামিনী কুঁদত রৈন খড়োত ছোট উছোট এতে সর্বৈ

আধারি স্রবত ন কর ছায়।

বিরহিণী কো সার ছায়,—

দাছর মোর সোর করত, চাতক বিলি ঝনুকার

চঞ্চলা চপলা অতি চপলা চমকি চঁহুদিশ

পরন ঝ ঝকত ঝকুরত তরু তোড়ত পাপিয়া

হরিত মুখ সরিত আগম অপার ছায়,

পিকত রটবার ছায়।

আনন্দ কিশোর ধনু ধনু কালী মেঘ বরণ

তেনাকো গুণ গান করত নিশু বাসর ছায় ॥

সংগ্ৰহ—শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী*

স্বরলিপি—প্রফেসর শ্রীহরিহর রায়

৩ গা -১ II গা গা গা ২ যা পা ৩ গা -১ I সা -১ সা ২ গা -১ ৩ পা মা ।
গা ০ ও স ঝ হ ০ গা ০ ০ ০ য়ে বা ০ দ র

১ রা মা -১ ২ পা পা ৩ গা পা I গা সা সা ২ সা সা ৩ গা পা I
উ ন ০ উ ন ঘ ন ঘো ০ র গ র জ ত

১ মা -১ মা ২ মা -১ ৩ মা পা I পা মা রা ২ সা -১ ৩ রা -১ I
বু ০ ল ন ০ ঝ ড লা ০ হ ত ০ দা ০

১ রা রা গা ২ সা সা ৩ গা পা I মা মা মা ২ মা -১ ৩ মা মা I
দি নী কুঁ দ ত রৈ ন আঁ খে রি হ ০ ঝ ত

১ পা মা রা ২ সা সা ৩ গা পা II
ন ক র হ্যা র "পা ০"

* উক্ত গান খানি মহীয় গুরুদেব শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের নিকট শিখা করিয়াছি। তিনি স্বর্গীয় ওস্তাদ বিশ্বনাথ রাও মহাশয়ের নিকট ইহা শিখা করিয়াছিলেন।

II মা মা মা | গা - | সা - I সা - | সা সা | সা সা | সা সা I
দা ছ র | মো ০ | র ০ | সো ০ | র ০ | ক র | ত চা

গা পা গা | সা - | গা সা I রা - | সা সা | সা সা | গা পা I
ত ক বি | লি ০ | ব ন কা ০ | র প ব | ন ব

মা মা মা | মা মা | মা পা I মা মা রা | সা সা | সা রা I
ক ক ত | ক ছ | র ত ত ক তো ড ত পা পি

রা - | গা সা | গা পা I মা - | মা রা | গা - I II
রা ০ পি | ক ত | র ট বা ০ | র হা ব্ "পা ০"

II মা রা | মা মা | মা পা পা I পা - | - | পা পা | পা - | পা I
কো ০ | ঘে লা | কো ০ | কি লা ০ | ০ চ | কো ০ | র

পা পা | পা - | পা পা পা I পা - | পা - | গা পা - I
চ কো | গা ০ | ক র ত ক ০ | লো ০ | ল ০ ০

- | - | সা - | রা - | মা I পা - | গা মা | পা - | পা I
০ ০ | ব ০ | মো ০ | ত মো ০ | ত উ | মো ০ | ত

পা - | পা - | পা পা পা I পা পা | পা পা | গা - | - I
এ ০ | তে ০ | স বৈ ০ | বি র | হি গী | কো ০ ০

গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ
না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ
না না না না না না না না না না

গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ
চ হ় দি খ হ় রি ত মু খ় স রি ত আ গ

গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ
না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ
না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ
না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ
না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ
না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

‘মহুয়া’

অজানা খনির নূতন মণির গঁথেছি হার,
ক্লাস্তিবিহীনা নবীনা বীণায় বেঁধেছি তার।

যেমন নূতন গানের হুকুল
যেমন নূতন আমার মুকুল
মাঘের অরুণে খোলে স্বর্গের
নূতন দ্বার,
তেমনি আমার নবীন রাগের
নব যৌবনে নব সোহাগের
রাগিণী রচিয়া উঠিল নাচিয়া
বীণার তার ॥

যে বাণী আমার কখনো কারেও

হয়নি বলা,
তাই দিয়ে গানে রচিব নূতন
নৃত্যকলা।

আজি অকারণ মুখর বাতাসে
যুগান্তরের সুর ভেসে আসে
মর্ম্মর স্বরে বনের ঘুচিল মনের ভার,—
যেমনি ভাঙ্গিল বাণীর বন্ধ
উচ্ছ্বসি' উঠে নূতন ছন্দ,
সুরের সোহাগে আপনি চকিত
বীণার তার ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশান্তিদেব ঘোষ

II না সাঁ গাঁ | গঁখাঁ সাঁ -। I না সাঁ না | না গদা -পা I পা -। -দা |
অ জা না | খ নি ব নু ত ন | ম পি ব গঁ ০ ব |

না -দগা -দা I পা -। -। -দা -মা -। I পা -না না | গদা দা পা I
খে ০০ ছি হা ০ ০ ০ ০ র ক্রা নু তি | বি হী না

মা পা গাঁ | মা পা -। I গাঁ -। -। মা -গাঁ গঁখাঁ I সাঁ -। -।
ন বী ন | বী গা র বে ০ ০ | খে ০ ছি তা ০ র |

দা দা -মা I মা দা দা | না সাঁ -খাঁ I গঁনা সাঁ -। | সাঁ সাঁ -মা I
যে য নু নু ত ন | গা নে র ছ হ ল | যে য নু

মা দা -দা | না সাঁ -খাঁ I না সাঁ -সাঁ | না সাঁ খাঁ I খাঁ খাঁ সাঁ |
নু ত ন | আ মে র যু হ ল | মা যে র অ রু গে |

ମନା ମନା ମନା I ନା ନା ମନା ମନା I ମନା ମନା I ମନା ମନା I
ନୋ ଲେ ଶ ବ ଗେ ର ନୁ ତଠ ନ ଶା ଠ ର ଠ ଠ ଠ

ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I
ତେଠ ମ ନି ଆ ମା ବ ନ ବୀ ନ ରା ମେ ର ନ ବ ଶୋ

ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I
ଠ ବ ନେ ନ ବ ମୋ ହା ମେଠ ର ରା ମି ମି ର ଚି ଶା

ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I
ଠ ଠି ଲ ମା ଠି ଶାଠ ବୀ ମାଠ ର ମା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I

ମନା ମନା ମନା II
ହା ଠ ର

II ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I
ଶେ ବା ମି ଆ ମା ର କ ଧ ନ କା ମେ ଠ ହ ଶ ଠ

ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I
ନି ଠ ବ ଲା ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ ହା ହା ଦି ଶେ ମା ମେ

ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I ମନା ମନା ମନା I
ର ଚି ର ନୁ ତ ନ ନୁ ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ କ ଲା ଠ ଠ

ମନା ମନା ମନା II
ଠ ଠ ଠ

II बदा दा-दा | ना -ा ना I जी -ा -ा | -ा -ा -ा I ना -ा -ा |

 आ जि ० अ ० का र ० १ | ० ० ० ० वा डा से

ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ମାତା ଗୀତା । ନାମ । ନାମ । ନାମ । ନାମ । ନାମ । ନାମ । ନାମ । ନାମ ।
 ବା ତା ମେ ସୁ ଗୀତା । ନାମ । ନାମ । ନାମ । ନାମ । ନାମ । ନାମ । ନାମ । ନାମ ।

সী -ঋী ঋ'সী | সপা গদা দপা I পা -দা দা | গদা -গা -গদা I দগা -দা দা |
 স্ব র ভে০ | সে আ সে য ব ম র ০ স্ব রে ০ ব

গদা - পা I মা পা পা | পা পদা পা I গগা - - | - - - I
 নে ০ র ঘু চি ল য নে ০ র ভা চ ঘ ০ ০ ০

II गंगा गी गी | गी गी गी I मी मपी पमी | मी पी मी I मपी -ा मी |
 षे म नि डा दि ल वा नी र ० व न ध उ च ह

মী মী গী I গী মী গী | গী রী সী I না সী সর্গী | গঙ্গা গী সী I
 সি উ ঠে নু ত ন ছ ন দ স্ব রে র | সো হা গ

গা মা গা দা দগা দা I পা পগা পদা পা - মা I মা মগা পা
আ প নি চ কি০ ত বী গা র০ তা ০ ব গৈ থে০ ছি

मा - ग II II
 हा ० ब.

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য।

(পূর্বাহ্ন্যুত্তি)

শ্রীঅর্জুনেরুমা গঙ্গোপাধ্যায়

আমাদের প্রথম ও দ্বিতীয় প্রবন্ধে (বৈশাখ, ১৩৪১, ১২-২২ পৃঃ, আষাঢ় ১৩৩১, ১২৮-১৪১ পৃঃ) ভারতের বহির্দেশ হইতে আগত 'গণ', বা জাতির নামের সহিত সংশ্লিষ্ট কয়েকটি রাগের নামের ইতিহাস আলোচনা করিয়াছি। এই প্রবন্ধে ভারতের ভৌগলিক পরিধির মধ্যে অবস্থিত নানা দেশ প্রদেশের নামের অঙ্কুরণে অভিহিত কয়েকটি রাগিণীর আলোচনা করিব। দেশের নাম অঙ্কুরণে অনেক 'ভাষা'-রাগিণীর নাম করণ হইয়াছে, নান্দদেবের গ্রন্থে তাহার ইঙ্গিত পাওয়া যায় (১)।

প্রথমেই জয়ভূমির নাম করিতে হয়। 'বঙ্গাল'-দেশ অতি প্রাচীন দেশ। আর্য্যগণের এদেশে আসিবার অনেক পূর্বে, বঙ্গ-ভূমি অনার্য্য-গণের অধিকারে ছিল। তখন তীর্থ-বাজা ব্যতীত যদি কেউ বঙ্গদেশে আসিতেন, তা'হলে তাঁহাকে 'পুনঃ-সংস্কার' (অর্থাৎ পুনর্বার উপনয়ন, প্রায়শ্চিত্তাদি) অহুষ্ঠান করিয়া তবে শুদ্ধি-লাভ করিতে হইত (২)। বাহা হউক এই বঙ্গদেশ বা বঙ্গাল-দেশ হইতে একটি রাগিণী বা 'ভাষা'-রাগের উৎপত্তি হইয়াছে, তাহার নাম "বঙ্গালী" (বঙ্গালিকা, বাঙ্গালী, বঙ্গাল) রাগিণী। এই রাগিণীটি যে অতি প্রাচীন তাহার প্রমাণ

পাই, মতঙ্গের গ্রন্থে। মতঙ্গের পূর্বগামী আচার্য্য কল্পণও 'বাঙ্গালী'-রাগিণীর বর্ণনা ও রূপক লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন:—'দ্বিব্য-রূপিণী বঙ্গালী রাগিণী বঙ্গাল-দেশ-সম্ভবা' (৩)। নান্দদেব 'বঙ্গালিকার' রূপ বর্ণনা করিতে, আচার্য্য কল্পণের শ্রুত লক্ষণ উদ্ধৃত করিয়াছেন (৪)। কল্পণের মতে, বঙ্গালী রাগিণী জবণা রাগিণীর রূপের কিছু অঙ্কুরূপ।

আর একটি অতি প্রাচীন "দেশাখ্য" রাগিণী—সৈন্ধবী (অতি প্রচলিত 'সিন্ধু-রাগিণী')। মতঙ্গ মুনি স্পষ্টই বলে দিয়াছেন,—রাগিণীটি সিন্ধু-দেশ হইতে সম্ভূত (৫)। নান্দদেবও এইরূপ ইঙ্গিত করিয়াছেন ["সৈন্ধবী জিত-সিন্ধুন"]। মতঙ্গের মতে এই রাগিণীর পঞ্চম ও ষষ্ঠ তুর্ভল। কল্পণের মতে, সৈন্ধবী 'প' ও 'ঝ' বর্জিত

- (৩) "ঐথবতাস্ত-সংযুক্তা সংপূর্ণা লোক-রজিকা।
ঐথবত-নিবাদ-সংবাদঃ বড়্জ-গাঙ্কারয়োত্তথা।
বঙ্গাল-দেশ-সম্ভূতা বঙ্গালী দ্বিব্যরূপিণী।" মতঙ্গ।
- (৪) "জিতা (৭) চ মধ্যমবর্ত কস্ত রব ক্রত স্বর
কৈশিক্য দীর্ঘা

বাংগালিকা সকল-লোক মনোহরা ক্রতে।
তথা চ কল্যাপঃ।

জবণা পূর্বামুক্তা বাংগালী পূর্বলক্ষণা
ধ-রি-দীর্ঘা প-গা-পত্যান্ন-বিজিতা।
স্ত্রাং দশগণ-লক্ষিতা ভবতানবরতম্"। নান্দদেব।

- (৫) "মধ্যমাংশ ঐথবতাস্তা পঞ্চমবর্ত-তুর্ভলা।
বড়্জ মধ্যম সংবাদঃ বড়্জ-গাঙ্কারয়োত্তথা।
সিন্ধু বিষয়-সম্ভূতা দেশাখ্যাং সৈন্ধবীং বিহুঃ।"

মতঙ্গ।

- (১) "দেশে দেশে জনপদা ভাষন্তে প্রকৃতি-হিত।
সাত্তাভাষে দেশাখ্যা দেশ-নাম-কৃতাহবরা।
মুখ্যাক্ষেপে শ্রবন্তে বা পূর্ব-গীতকো-বিশেষঃ।"

নান্দদেব।

- (২) "অঙ্গ-বঙ্গ-কলিঙ্গেন্দু সৌরাষ্ট্র-মগধেন্দু চ।
তীর্থ-বাজান্ বিনা গচ্ছন্ত পুনঃ সংস্কারমর্হতি।

রাগিনী (৬)। মতঙ্গের মতে সৈন্ধবী টক-রাগের 'ভাষা' বা রাগিনী ["দেশ-ভাষা তু দেশাখ্যা সৈন্ধবী টক-রাগকা"]।

আর একটি 'দেশাখ্যা' রাগিনী—সৌরাষ্ট্রী (সৌরাষ্ট্রিকা, সুরট), খুব প্রচলিত রাগিনী। ইহারও ইতিহাস অতি প্রাচীন। সৌরাষ্ট্র বা সুরট দেশ হইতে রাগিনীর নাম-করণ হইয়াছে। সৌরাষ্ট্র দেশ প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে সুপরিচিত। প্রাচীন ভারতের শৈলী বা কৃষ্টি-নাট্যনার (culture) একটি সু-প্রাচীন কেন্দ্র। বাৎসর্যপের "কামসূত্রে", সৌরাষ্ট্রী রমণীদের নানা বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ আছে। মতঙ্গ ও কণ্যপ উভয়েই রাগিনীর লক্ষণ লিপিবদ্ধ করে গিয়েছেন। মতঙ্গের মতে, এই রাগিনীর অংশ-স্বর মিষাদ এবং অন্ত-স্বর বড়জ (৭)। কণ্যপের দ্বৃত লক্ষণ নান্দদেব উদ্ধৃত করিয়াছেন (৮)। সৈন্ধবী ও সৌরাষ্ট্রী রাগিনী সম্বন্ধে নান্দদেবের গ্রন্থে একটি শ্লোক আছে। নান্দদেব আটটি ভাষা রাগিনীর মধ্যে এই দুইটি রাগিনীর উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—“বাহারা সিন্ধুনদী উত্তীর্ণ হইয়া সিন্ধুদেশ জয় করিয়াছেন, তাহারাই সৈন্ধবী-রাগিনীকে পঞ্চম স্বরে নির্দিষ্ট করিয়াছেন; সৌরাষ্ট্রী-রাগিনীকে 'রাষ্ট্র-

বর্ধন' এই বিশেষণে বিবৃতিত করা হইয়াছে" (৯)। আমাদের কংগ্রেস-পন্থী রাজনৈতিকদের সম্মিলনী-সমীত "রাষ্ট্র-বর্দ্ধক" সৌরাষ্ট্র রাগিনীতে গান করা কর্তব্য।

রাগের ইতিহাসে আর একটি প্রদেশ বিশেষ উল্লেখযোগ্য—এটি হ'ল গোড়-প্রদেশ (বর্তমান রাজসাহী মালদহ জিলা)। প্রাচীনকালে নানাদেশে নানা লৌকিক "গীতি" (folk-song) প্রচলিত ছিল। তাহার মধ্যে এক শ্রেণীর গীতির নাম ছিল 'গোড়িকা' বা 'গোড়-গীতি' (১০)। অলকার-শাস্ত্রে, গোড়রীতি নামে একটি বিশিষ্ট রীতি প্রচলিত ছিল। সঙ্গীত-শাস্ত্রে 'গোড়-রীতির' লক্ষণ মতঙ্গ-মুনি ধরে দিয়েছেন (১১)। কিন্তু এই লক্ষণ ধরে, আমরা গোড়ী-রীতির স্বরূপ নির্ধারণ করিতে পারি না। 'গোড়ী গীতি সমাক্ষরে নির্মিত আরোহণ ও অবরোহণ-যুক্ত, কিন্তু তিনটি স্থানে (১ আরম্ভ, শ্রাস ও অন্ত-স্থান) বিশ্রাম-বিহীন।' প্রাচীন গ্রাম-রাগ সমূহের মধ্যে তিনটি গ্রাম-রাগ 'গোড়'-নামযুক্ত ও অতি প্রসিদ্ধ:—(১) গোড়-পঞ্চম (২) কৈশিক—মধ্যম (৩) গোড়-কৈশিক-মধ্যম (১২)।

(৬) "প-রি-হীনা তার-মাংশা-মস্ত্র-বড়জ-ধ্বনিস্তথা।

স্বর-লজ্জন-সংযুক্তা সৈন্ধবী পরিকীর্ণিতা।

তথা চ কণ্যপঃ।

পঞ্চম-স্বরাস্ত্রমঠৈঃ স্বর-লজ্জন-বোজিতৈঃ

স্ব-সংযুক্তা রি-প-হীনা সৈন্ধবিকা ভবতি॥"

নান্দদেব।

(৭) "নিবাহাংশা তু বড়জাঙ্কা সম্পূর্ণা নিত্যমেবহি।

সৌরাষ্ট্রিকা তু ভাষেয় দেশাখ্যা গীরতে জটৈঃ"।

মতঙ্গ।

(৮) "তথা চ কণ্যপঃ। প-স্বভ-ধ্বনি-মঠৈঃ মধ্যস্তরা

মস্ত্র-মধ্যম-রবা।

বলবল্লিবাদ-যুক্তা সৌরাষ্ট্রী ভবতি পঞ্চমেন বিনা"।

নান্দদেব।

(৯) "পঞ্চমে চৈব নির্দিষ্টা সৈন্ধবী জিত-সিন্ধুনী।

টক্কে চ পঞ্চমেপ্যাহ সৌরাষ্ট্রী রাষ্ট্র-বর্দ্ধনঃ"।

নান্দদেব।

(১০) "প্রথমা শুদ্ধগীতিঃ শ্রাসং দ্বিতীয়া ভিন্নকা ভবেৎ।

তৃতীয়া গোড়িকা চৈব রাগ-গীতিচতুর্বিধাঃ"।

মতঙ্গ।

(১১) "সমাক্ষরা সমা চৈব কার্ধারোহাবরোহিণী।

অবিশ্রামেণ ত্রি-স্থানে গোড়ী গীতিকদাহতঃ"।

মতঙ্গ।

(১২) "গোড়-পঞ্চমকঃ বড়জে গোড়-কৈশিক-মধ্যমঃ

গোড়-কৈশিক-রাগস্ত মধ্যম-গ্রাম-সংশ্রয়ঃ

জয়ো গোড়াঃ সমাখ্যাতাঃ"।

মতঙ্গ।

সিদ্ধদেব,—প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে, সৌবীর দেশের নিকটে এইরূপ উল্লেখ পাওয়া যায় (“সিদ্ধ-সৌবীর”) । বিশিষ্ট নাম সংস্কৃত যে সাতটি প্রাচীন রাগের প্রথম পরিচয় পাওয়া যায়, ‘সৌবীরক’-রাগ তাহার মধ্যে একটি (১৩) । মতঙ্গ মুনি সৌবীরকের লক্ষণ ধরে দিরাছেন (১৪) । যক্ষ-মঞ্চে নাট্য-অভিনয়ে প্রাবেশিক সঙ্গীতে সৌবীর রাগের প্রয়োগ নির্দ্ধারিত হইয়াছে (১৫) । এই রাগের ধ্যান ‘অনুপ-সঙ্গীত-বিলাসে’ ধৃত হইয়াছে :—‘শ্বেত কমল-দলের উপর উপবিষ্ট শান্ত, উদাত্ত, ক্রীণ তপস্বী মুক্তি ।’ (১৬) ।

সিদ্ধ ও সৌবীর নামের সঙ্গে গাঙ্কার প্রদেশের নাম

(১৩) “টঙ্ক-রাগশ্চ সৌবীরতথা মালব-পঞ্চমঃ

ষাড়বো বোষ্ট রাগশ্চ তথা হিন্দোলকঃ পরঃ

টঙ্ক-কৈশিক ইত্যুক্ততথা মালব-কৈশিকঃ

এতে রাগাঃ সমাখ্যাতা নামতো মুনিপুঙ্খবৈঃ ॥

—মতঙ্গ ।

(১৪) “অংশ্চ বড়্জো ভ্রাসন্স কারণং বড়্জ-মধ্যমা ।

সৌবীরকস্ত গাঙ্কারো নিবান্দশপি দুর্বলঃ ॥—মতঙ্গ ।

(১৫) “সংঘতানাং তপস্বিনাম্ ॥১২২

শুধিগাং চ প্রবেশাদৌ রসে শাস্ত্রে শিব-প্রিয়ঃ ।

প্রযোজ্যঃ পশ্চিমে যামে বীরে

রৌদ্রেহুত্রে রসে ॥” ১২৩

—সঙ্গীত-রত্নাকর, পৃঃ ২০৭ ।

(১৬) “নির্মল-কমল-দলাস্তঃ শান্তোদাত্তঃ তপস্বিতাপন্নঃ (৭) ।

ক্রীণঃ ক্রীণতরৈন্নরা ধীরঃ সৌবীর-রাগোহয়ম্” ১০৫৭

—অনুপ সঙ্গীত-বিলাস ।

ভারতের ইতিহাসে প্রসিদ্ধ । গাঙ্কার রাগ ও গাঙ্কারী রাগিণী, সঙ্গীত-শাস্ত্রে অতি প্রসিদ্ধ । সম্ভবতঃ, এই নামের রাগ-রাগিণী, ‘দেবশাখ’, [‘গাঙ্কার’-বর হইতে নাম পাইয়াছে] । হস্তরাং ‘দেবশাখ’ নহে, অর্থাৎ গাঙ্কার দেশ বা জনপদ হইতে নামকরণ হয় নাই ।

দেশ বা জনপদ হইতে সঙ্গীত আরও কয়েকটি রাগিণী আছে, যথা—১। অঙ্গু-দেশ সঙ্গীত আঙ্গুরী রাগিণী, ২। দক্ষিণ-দেশ সঙ্গীত দাক্ষিণাত্য রাগিণী, ৩। কলিঙ্গ-দেশে প্রচলিত ‘কালিন্দী’ বা ‘কালিন্দী’ (৭) রাগিণী [“এবা হস্তর-ভাষা বৈ কালিঙ্গে সা তু গীয়তে”] ।

কাহারও মতে, জ্ববাণ (জাবনী, জাপণী) রাগিণী, ‘জাপণী’ নামক দেশ হইতে নাম গ্রহণ করিয়াছে [“জাপণী দেশ-সম্ভবা”] । জাপণী দেশ কোথায় ছিল, তাহার কোনও নির্দেশ পাওয়া যায় না ।

দেশের নাম হইতে উদ্ভূত রাগিণীর সাধারণ নাম বা বিশেষণ “দেবশাখ” । কিন্তু যোগরূঢ় অর্থে,—“দেবশাখ”, একটি বিশিষ্ট রাগিণী, আজও প্রচলিত আছে । ইহার নানা রূপ আছে—যথা ‘দেবশাখ’, ও ‘দেবশাকী’, [‘দেশ’ হইতে ‘দেবশাখ’ ভিন্ন রাগিণী] সম্ভবতঃ ‘দেবশাখ’, ‘দেবশাখ’,—‘দেবশাখ’ হইতে ভিন্ন স্বতন্ত্র রাগিণী । দেবশাখ রাগিণী প্রাচীন জাতি-রাগ ‘গাঙ্কার-পঞ্চম’ হইতে উদ্ভূত (১৭) ।

ক্রমশঃ

(১৭) “গাঙ্কার-পঞ্চমঃ । তজ্জা ক্ষুরিত গাঙ্কারা দেবশাখা বজ্জিতধ্বজা ।

গ্রহাংশ-ভ্রাস-গাঙ্কারা নিমজ্জা চ সমাশ্বরা ॥ ইতি দেবশাখা ॥” ১০৬—সঙ্গীতরত্নাকর, ১ম ভাগ, ২০২ পৃঃ ।

স্বরলিপি

বাগেস্ত্রী—একতারা

ক'দিন শ্রামা রইব পড়ে

আঁধার ঘরে, মোহের ফেরে।

ওই যে দিন যায় মা আমার

দিনের পরে, দিনের পরে।

নাইকো হেথা সুখের আশা,

আছে শুধুই মায়ার বাসা,

তাইতো শ্রামা ভুল ভেঙ্গেছে

নে মা ওগো চরণ পরে ॥

কথা—শ্রীনলিনকৃষ্ণ রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রভঞ্জন সান্যাল

II { সা সরা -সরা | -সা গ্ধা গ্ | সা -মা জা | রজা রজা -রসা } I
ক দি০ ০০ ন শ্যা০ মা র ই ব প০ ডে০ ০০

মধা গা -সাঁ | ধণা -ধণা ধমা | মপা মপা -ধজা | রজা রজা -রসা I
আঁ০ ধা ব ঘ০ ০০ রে০ মো০ হে০ ০ ব ফে০ রে০ ০০

ধ্ণা -রসা মমা | ধণা -ধণা গধা | মধা -গজা মধগসা | গসা ধণা -ধমা I
ও০ ০০ ই০ বে০ ০০ দিন য়া০ ০ ব্ ম০০০ আ০ মা০ ০ ব্

সঁরা ধঁরা -গা | ধণা -ধণা পধা | মপজা ধণা -পধা | ধগঁরা রঁসগধা -মজরসা II
দি০ নে০ ব প০ ০০ রে০ দি০০ নে০ ০ ব্ প০০০ রে০০০ ০০০০

II মা -মা ধা | ধা ধগধগা -ধমা | মা ধা -গা | ধগা -ধগা -র'স' I
না ই কো হে থাooo ০০ হু থে র্ আo ০০ ০শা

স'র' ধগা -স'মা | জ'র' র' স' | স'র' ধস' -গগা | ধগা -ধগা -ধমা I
আo ছেo ০০ শু ধু ই মাo রাo ০র্ বাo ০০ ০শা

মা -মা ধা | গা -ধগা স'স' | মধা -গস' মজ্জা | রজ্জা রজ্জা -রসা I
তা ই তো শ্যা ০০ মাo ডুo ০ন্ ডেo বেo ছেo ০০

স'মা মজ্জা -জ'র' | জ'মা -ধগা স'স' | মস' ধগা -ধমা | জ'মধগা স'স'গধা -মজ্জরসা II
নেo মাo ০ শুo ০০ গোo চo রo ০ণ্ পo০০ রেo০০ ০০০০

গান

অধ্যাপক শ্রীমুরারীমোহন ঘোষ

(আজি) বাদল রাতে কে

বাঁশরী বাজায়,

করা ফুলসাথে

কুদি মূরছায়।

কাজল আঁধি জল

নয়ন পাতে

বরিছে বারেবার—

শাওন রাতে

পুলক আগে চিতে

পরান কাহারে চায়,

বাদল রাতে কে

বাঁশরী বাজায়।

এলো কি কথা মোর

সেই অজানা

পরান মানে না যে

কোন সে মানা

বাঁধন হারা মন

বাঁশরী পানে ধায়,

বাদল রাতে কে

বাঁশরী বাজায়।

স্বরলিপি

বেহাগ ঝাঙ্কার মিশ্র—তেতাল

পপইয়া। কাহে মচারে শোর ?

বাদল গরজে, বিজলী চমকে,

ছায়ে ঘন-ঘট-ঘোর।

মচারে শোর ?

রুম রুম রুম রুম বুঁদে বরষে,

পরন চলে ঝক ঝোর !

বাগমে “পিউ পিউ” বোলে পপইয়া,

মনমে বোলে মোর।

পিয়াকি বোলি বোল পপইয়া,

পিয়া যো আরে ঘর !

চুন চুন কলিয়ন সেজ বিছাই,

শোরত হো গয়ে ভোর !

কথা—শ্রীমীরা দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম-এ

II {গা^০ পা^১ পা^২ মা^৩ | গা^১ -রসা^২ না^৩ -া^৪ | সা^৫ গা^৬ -গা^৭ মা^৮ | (পা^৯ -া^{১০} -া^{১১} -পা^{১২}) } I
প প ই ঙা | কা ০০ হে ০ | ম চা ০ বে | শো ০ ০ বু

গমা^০ -পধা^১ -পা^২ -পা^৩ I পা^৪ না^৫ ধপা^৬ জা^৭ | গা^৮ -মা^৯ গা^{১০} -া^{১১} | মা^{১২} পা^{১৩} না^{১৪} না^{১৫} |
শো ০ ০ ০ বু বা-দ ল ০ গ | র ০ জে ০ | বি জ লী চ |

সাঁ^০ -া^১ সাঁ^২ -া^৩ I সঁরা^৪ সাঁ^৫ গা^৬ ধপা^৭ | গা^৮ মা^৯ পা^{১০} পা^{১১} | সাঁ^{১২} গা^{১৩} -গা^{১৪} মা^{১৫} |
ম ০ কে ০ ছা ০ যে ঘ ন ০ | ম ট ঘো বু | ম চা ০ বে |

পা^০ -া^১ -া^২ -পা^৩ II
শো ০ ০ বু

II ^০সা সা সা -রা | ^১রা রা রা -রা | ^২গা রা সা না | ^৩সা -া -া -া I
ক ম বু ম্ | ক ম বু ম্ | বু দে ব ব | যে ০ ০ ০

^০সা গা -গা গা | ^১মা গা রা গা | ^২ক্কা -া -া -ধা | ^৩-পা -া -া -পা } I
প ০ ব ন | চ্ লে ব ক | বো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ব

^০পা পা -া পা | ^১(পা পা পা পা | ^২ধা -া পা পা | ^৩মা মা গা -া) } I
বা গ ০ মে | পি উ পি উ | বো ০ লে প | প ই ঝা ০

^১ক্কা পা ক্কা পা | ^২ক্কাপা -ধা পা ধা | ^৩মা মা গা -া I ^০মা ধা -া পা |
পি উ পি উ | বো ০ ০ লে প | প ই ঝা ০ ম ন ০ মে |

^১মা -া গা -মা | ^২রা -গা -রুগপা -মা | ^৩-গা -া -া -া I ^০{পা পা -া পা |
বো ০ লে ০ | মো ০ ০০০ ০ | ০ ০ ০ ব্ পি ঝা ০ কি |

^১না -পা নর্সা -র্সা | ^২[র্সা গা রা রা | ^৩র্সা র্সা র্সা -া] ০
বো ০ লি ০ | বো ০ ল প | প ই ঝা ০ পি ঝা ০ যো |

^১না -না ধপা -ক্কা | ^২পা -না -না -র্সা | ^৩-ধনরা -র্সা -না না } I ^০পা পা পা পা |
আ ০ বে ০ ০ | বো ০ ০ ০ | ০০০ ০ ব্ হ্ ন হ্ ন |

পা^১ পা^২ ক্ষা^৩ পা^৪ | পা^১ -সী^২ গা^৩ ধা^৪ | পা^১ মা^২ -গা^৩ -া^৪ I মা^১ -ধা^২ পা^৩ পা^৪ |
ক লি র ন | সে ০ জ বি ছা ই ০ ০ শো ০ ব ত |

মা^১ -া^২ গা^৩ মা^৪ | রা^১ -গা^২ -রগপা^৩ -মা^৪ | -গা^১ -া^২ -া^৩ -গা^৪ II
হো ০ গ যে ভো ০ ০০০ ০ ০ ০ ০ ব

তান

১। ন্‌সা^১ -গমা^২ -পনা^৩ -নর্সা^৪ | -নর্সা^১ -সর্গা^২ -ধপা^৩ -মগা^৪ II
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। পর্সা^১ -নধা^২ -পক্ষা^৩ -পপা^৪ | -গমা^১ -গরা^২ -সন্সা^৩ -সসা^৪ II
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গান

ত্রিহাসিরামি দেবী

কোন দেশে আজ রইলে বঁধু কোন্ সাগরের পার,

কোন আকাশ ভরা তারায় গাঁথি' গলায় পর হার,

বঁধু কোন্ ঠিকানা তার ?

তোমার দেশে বুল্‌বুলি কি আপনি বাঁধা আছে,

বঁধু তোমার ভুবন ভরা কিগো উজল করা হাসি,

মেঘের মাদল বাজার তালে ময়ূরী কি নাচে,

জোৎস্না এসে যায় কি ধুয়ে চোখের জলরাশি

তোমার অন্তরই মাঝে।

ওগো, ডাক না দিতে আসি।

আমি সস্তরি সেই দেশে যাব সপ্ত-পারাবার।

আমি সেই ভুবনে যাব ত্যজি' অন্ধ কারাগার।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আলি মহম্মদ খাঁ সাহেব শেষ জীবনে নেপাল রাজ্য ছেড়ে বারাণসীধামে বাস করেন এবং কান্ধীতেই তাঁর ইহলীলার অবসান হয়। তাঁর পিতৃব্য পুত্র সাদেক আলি খাঁ সাহেব ও তদীয় ভ্রাতা নিসারালি খাঁ কান্ধী নরেশের সঙ্গীতগুরু পদে বহু বৎসর প্রতিষ্ঠিত ছিলেন আমরা পূর্বে লিখেছি। তাঁদের লোকান্তর গমনের পর সেই পদে আলি মহম্মদ খাঁকে আহ্বান করা হয়েছিল। তিনিও বুদ্ধদশায় হুদূর নেপালের শীতপ্রধান আবহাওয়ার চেয়ে কান্ধীবাসই পছন্দ করলেন ও কান্ধী নরেশের গুরু রূপে অধিষ্ঠিত হ'লেন।

বারাণসী ইতিপূর্বেই তানসেনের ঘরানা গুণীগণের প্রচারিত সঙ্গীত-সম্ভারে বিশেষ সমৃদ্ধ ছিল—তবে বড়কু মিয়াও সেই সমৃদ্ধির অধিকতর বৃদ্ধিতে অনেক সহায়তা করেছেন। কান্ধীতেই বড়কু মিয়ার প্রধান শিষ্য সকল গঠিত হন। ঐ সময় বারাণসীর রাজ-দরবারে নিম্ন-লিখিত গুণীগণ সঙ্গীতসভায় স্থায়ী বা সাময়িক ভাবে থাকতেন, যথা :—

- (১) গায়ক আলি বকস্ (ধামারী), ইনি বঙ্গদেশের বিখ্যাত হোরি-রূপদ গায়ক স্বর্গীয় অঘোরচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয়ের গুরু।
- (২) পশ্চিম ভারতীয় সেনা ঘরানা বিখ্যাত রূপদী দৌলৎ খাঁ, ইনি কলিকাতাতে শেষ জীবনে বিশেষ খ্যাতির সহিত অবস্থিত ছিলেন।
- (৩) রূপদী রত্নল বকস্, শ্রীরামপুরের গোলামী বংশীয় বকের রত্নস্বরূপ স্বর্গীয় রামদাস গোলামী মহাশয়ের গুরু।
- (৪) গায়ক তুসদ্ ক হোসেন খাঁ।

ইহাদের মধ্যে বড়কু মিয়ার আবির্ভাবে বারাণসীর সঙ্গীতক্ষেত্র উজ্জলতর হয়ে উঠেছিল। বড়কু মিয়া কান্ধী-

ধামে অনেকদিন হুহু শরীরে জীবিত ছিলেন ও সঙ্গীতের যথেষ্ট প্রচার ও প্রসার করে গিয়েছিলেন। তাঁর শিষ্যও অসংখ্য ছিল, তন্মধ্যে নিম্নলিখিত গুণীগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বড়কু মিয়ার সর্বশ্রেষ্ঠ শিষ্য ছিলেন জালন্ধর নিবাসী সৈয়দ বংশীয় মীর সাহেব। মীর সাহেবের জ্ঞান গুরুসেবা খুব অল্প শিষ্যের পক্ষেই সম্ভব—অতি অভিজাত বংশে জন্মগ্রহণ করেও মীর সাহেব ভূত্যের জ্ঞান বড়কু মিয়ার সেবা পরিচর্যা করতেন, ফলে বড়কু মিয়ার সকল শিক্ষাই তিনি অধিগত করত পেরেছিলেন—হরশৃঙ্গার যন্ত্রের আলাপ ও ঘরানা রূপদ সমস্তই বড়কু মিয়া তাঁকে দিয়ে গিয়েছিলেন। বড়কু মিয়ার পুত্রসন্তান না হওয়ায় মীর সাহেবকেই তিনি পুত্রবৎ শিখিয়েছিলেন।

মীর সাহেবের পর অজ্ঞাত যম্মী শিষ্যদের মধ্যে নামে খাঁ বীণ্কার ও পাটনার জমিদার সেতারা প্যারে নবাব খাঁর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বড়কু মিয়ার হিন্দু শিষ্যদের মধ্যে কান্ধীর বিখ্যাত বীণ্কার মিঠাই-লালের নাম অনেকেই জানেন। তন্নির হরশৃঙ্গার বাদক পান্নালালও অনেকদিন আলি মহম্মদ খাঁর কাছে শিক্ষা করেছিলেন।

আলি মহম্মদ খাঁর অপর প্রধান শিষ্য স্বর্গীয় রাজা জ্ঞান শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয়। রাজা শৌরীন্দ্র-মোহন ঠাকুর বড়কু মিয়ার অতি প্রিয় শিষ্য ছিলেন ও ঠাকুর মহাশয়ও গুরুর জ্ঞান বড়কু মিয়াকে অতীব শ্রদ্ধা করতেন। কান্ধীধামে ও কলিকাতায় রাজা বাহাদুর দীর্ঘকাল বড়কু মিয়ার নিকট সঙ্গীত বিদ্যা ও তত্ত্ববিদ্যা শিক্ষা করে বখার্বভাবে আদৃত করেছিলেন। সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় বা

করেছেন তার ভুলনা নেই এবং বড়্‌কু মিসার নিকট তিনি যে বিজ্ঞা প্রাপ্ত হয়েছিলেন, তাঁর অমূল্য গ্রন্থনিচয়ে তাঁর পরিচয় আছে। তাঁর রাগ রাগিণীর সকল পরিচয়ই জানেন বংশীর বিজ্ঞার গভীর ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত। তিনি সেতার অতি উৎকৃষ্ট বাজাতেন ও ঋপদে তাঁর অসাধারণ অধিকার ছিল। রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় বঙ্গীয় সঙ্গীতভারতীর জনকস্থানীয়, ইহাতে আর কোনও সন্দেহ নাই।

বড়্‌কু মিসার জীবিত শিষ্যদের মধ্যে কলিকাতার প্রসিদ্ধ ভূম্যধিকারী স্বর্গীয় কানীপ্রসাদ ঘোষের পৌত্র, ক্রিয়াক্ত তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় বাংলার সঙ্গীতের এক নিভৃতচারী মহা সাধক। তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় অতি নীরব প্রকৃতির মানুষ—কিন্তু নীরবে তিনি বঙ্গদেশের সঙ্গীতের কতটা উন্নতি করেছেন তা কেহই জানেন না। তাঁর জীবনী বিস্তৃতভাবে পরে প্রকাশ করুব। ঋপদৌ দৌলৎ খাঁ, সেতারী এমদাদ খাঁ সাহেব ও বেদালী কালেখাঁ তারাপ্রসাদ বাবুর বিডন স্ট্রীটস্থ ভবনে বসবাস করেই বাংলার সঙ্গীতের অশেষ উন্নতি বিধানে সমর্থ হয়েছেন।

তারাপ্রসাদবাবু কৈশোর বয়সে ৬রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের কাছে ঋপদ শিক্ষা পান—স্বনামধন্য মধুরকণ্ঠ ও স্থপণ্ডিত ঋপদ গায়ক হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় তারাপ্রসাদবাবুরই সতীর্থ। তাঁহাদের উভয়ের শিক্ষা রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের নিকট আরম্ভ হয়েছিল।

পরে তারাপ্রসাদবাবু বড়্‌কু মিসার শিষ্য হন। বড়্‌কু মিসা তারাপ্রসাদবাবুকে খুবই স্নেহ করতেন ও তাঁকে বহু ঋপদ ও যন্ত্রালাপ শিক্ষা দিয়েছিলেন। তারাপ্রসাদবাবুকে তিনি যন্ত্রসঙ্গীত প্রত্যাহই শোনাতেন—আজও তাঁর কর্ণে যেন সেই সঙ্গীতের স্বর্গীয় মুর্ছনা অত্মরপিত। তারাপ্রসাদবাবুর নিকট বড়্‌কু মিসার স্বরশৃঙ্খার বাজনার বর্ণনা শুনেও আজও আমরা মুগ্ধ না হয়ে পারি না। সে আলাপে দৈর্ঘ্য কি অসামান্য ছিল—স্বরের কি স্থায়ী রেশ! আর প্রতি স্বরককার যেন স্থধারসে নিষিক্ত—তারাপ্রসাদ বাবু তাই বড়্‌কু মিসার নামে উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে ও অশ্রুপূর্ণ লোচনে বলেন, যে বড়্‌কু মিসার বাজনা শোনার শোভাগ্য যার হয়েছে—তার নিকট অস্ত্র সকল সঙ্গীতই প্রাণহীন ও নীরস, সে সঙ্গীত যেন স্বর্গীয়—পৃথিবীর অস্ত্র কোনও সঙ্গীতই যেন তার পর—প্রাণে কোনও তৃপ্তিই দেয় না।

আলি মহম্মদ খাঁ বিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভেই কানীধামে ইহলীলা সংবরণ করেন। মৃত্যুকাল পর্যন্ত তারাপ্রসাদ বাবু তাঁর নিকটে কানীধামে ছিলেন। বড়্‌কু মিসার কোনও পুত্রসন্তান ছিল না—কন্তা সন্তান ছিল, তাঁর দৌহিত্রেরা কানী নরেশের আশ্রয়ে আজও প্রতিপালিত। আলি মহম্মদ খাঁর মৃত্যুর পর তাঁর ভ্রাতা মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব রবাবী তাঁর স্থান অধিকার করেন।

ক্রমশঃ



স্বরলিপি

মিশ্র জোনপুরী—দাদুরা (মধ্যলয়)

ফুল কিশোরী, জাগো

জাগো নিশি ভোর।

ছুয়ারে দখিন হাওয়া

খোল খোল পল্লব দোর ॥

জাগাইয়া ধীরে ধীরে

যৌবন তম্বু তীরে

যাব চলি উদাসী কিশোরী ॥

চিনি গো দেবতা চিনি

ও নুপুর রিনিঝিনি,

ভেঙনা ভেঙনা ঘুমঘোর,

মধুমাসে আস তুমি

ফুলবাস চোর ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীঅনিলকৃষ্ণ বাগ্‌চী

পদা	মা	II	{	পা	সাঁ	গদা		-	পমা	পা	I	-	জরা	সরা		মা	মা	মা	I
ফু	ল			কি	শো	রী	০	০	০০	০	০	০০	০০	০০		০	জা	গো	

পা	পা	-	১		দা	সাঁ	গদা	I	পা	-	-		(-	সা	সা	I	রমা	মা	-	
জা	গো	০	০		নি	শি	০	ভো	বু	০		০	জা	গো	জা	০	গো	০			

পা	সাঁ	গদা	I	পা	-	-)		-	পদা	মা	I	-	-	পা		জাঁ	রাঁ	সাঁ	I
০	নি	০	শি	০	ভো	বু	০		০	ফু	ল	০	০	হু		রা	রে	দ		

গাঁ	গাঁ	রাঁ		গা	গদা	পা	I	-	-	পা		দা	রপা	দগা	I	সাঁ	সাঁ	জমা	
খি	০	০০		০	হা	০	০	০	০	০০	০০	০০	০০	০০	০	খো			

মা জুমা মা I মপা দণা সা | -১ গদা পা I মগা জা মা | মা মা মা I
ল খো ০ ল প ০ ল ০ ০ | ০ ল ব দো ০ র খো | ল খো ল

পা সর্সা গণা | -১ দা পা I মপা জা -১ | রজা রা সা I রা মা -১ |
প ল ০ ০ ০ | ০ ল ব দো ০ র ০ | ০ ০ জা গো জা গো ০ |

পা সর্সা দা I পা -১ -১ | -১ পদা মা II
০ নি ০ নি ভো ব ০ ০ | ০ হু ০ ল

II { -১ -১ মা | পা দা দণা I গা সা ঋ | গা সা -১ I -১ -১ গর্সা |
০ ০ জা | গা ই যা ০ য়ী রে ০ | য়ী রে ০ ০ ০ যৌ ০ |

রজা রা সা I গর্সা গর্সা রসা | গর্সা গদা পা } I -১ -১ জুমা | মা মা মা I
০ ০ ব ন ত ০ হু ০ ০ | ০ ০ ০তী রে ০ ০ যা ০ | ব চ লি

পা পদা গর্সা | -১ গদা পা I মপা জা মা | মা মা মা I পা দা সর্সা |
উ দা ০ ০ ০ | ০ সী ০ কি শো ০ র যা | ব চ লি উ দা ০ ০ |

গণা দা পা I মপা জা -১ | রজা মা মা I পা পা -১ | দা সা গদা I
০ ০ সী কি শো ০ র ০ | ০ ০ জা গো জা গো ০ ০ | নি নি ০

পা পা -১ | -১ সা সা I রা মা -১ | পা সর্সা গদা I পা -১ -১ |
ভো র ০ | ০ জা গো জা গো ০ | ০ নি ০ নি ০ ভো ব ০ |

-১ পদা মা I
০ হু ০ ল

II. {-া -া মা | পা গা মা I পা পা গা | -া দা পা I -া -া মা |
০ ০ চি | নি পো দে ব ডা ০ | ০ চি নি ০ ০ ৩ |

দা না সা I নসা নসখাসা নসনা | দা পা দমা I -া -া পা | গদা পা -া I
নু গু র রি০ নি০০০০০০ | ঝি নি ০০ ০ ০ ভে | ডো না ০

-া -া -া | -া পা না I -া -া নসা | -া খা সা I না সা -া |
০ ০ ০ | ০ ০ ভে উ না ০ | ০ ঘু ম ঘো র ০ |

-া -া -া I -া -া সা | জা সা রা I গা গসরসা গসা | গদা দা পা I
০ ০ ০ ০ ০ ম | ধু মা সে আ স০০০০০ | ০০ তু মি

পদা -মা পা | সা গদা পা I মপা জা রজা | -া মা মা I পা পা -া |
০০ ০ হু | ল বা০ স চো০ র ০০ | ০ জা গো জা গো ০

-দা সা গদা I পা -া -া | -া সা সা I রা মা -া | পা সসা গদা I
০ নি শি০ ভো র ০ | ০ জা গো জা গো ০ | ০ নি০ শি০

পা -া -া | -া পদা মা II II
ভো র ০ | ০ হু০ ল

‘দেবদাসী’ নাটকের গান

তোমায় জয় করতে আসা নয় হে
জয়মালা দিতে,
তাই সাঁঝের বেলায় দাঁড়িয়েছি আজ
তোমার আঙ্গিনাতে।
আমার সব দরদের কুঁড়ি তুলে
ভরিয়েছিলাম ডালা;
সেই কুঁড়িতেই গাঁথা হ’ল
তোমার বরণ মালা।
নেমে এসো ঠাকুর তোমার
বেদীর উপর হ’তে
আমার বরণ মালা নিতে ॥

কথা—শ্রীনলিনী চট্টোপাধ্যায়

সুর—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অঙ্কগায়ক)

স্বরলিপি—শ্রীসতীচরণ চট্টোপাধ্যায়

পা পা II পদা -গর্সখাঁ সর্গা | -দা পা -দা I মা গা -া | মা -পা পা I
তো মাঝ্ জ০ র্০০ ক০ | র্ তে ০ আ সা ০ | ন র্ হে

পা -দা না | -সাঁ খাঁ -সাঁ I না সাঁ -া | -া পা -দা I না না -া |
জ র্ মা | ০ ল্য ০ দি তে ০ | ০ তা ই সাঁ ঝে র্ |

সাঁ সাঁ -া I না সাঁ না | দা পা -মা I পা পদা -গা | দা -পা মা I
বে লা র্ দাঁ ডি য়ে | ছি আ জ্ তো মা০ র্ | আ ঙ্ গি

পা -া গা | -া -া -া I পা -দা না | -সাঁ খাঁ -সাঁ I না সাঁ -া | -া পা পা II
না ০ তে | ০ ০ ০ জ র্ মা | ০ ল্য ০ দি তে ০ | ০ তো মাঝ্

II রা -গা মা | পা মা -গা I রা গা -া | -া গা মা I রা -গা মা |
স ব দ | র দে ব্ কুঁ ডি ০ | ০ আ মার স ব দ |

পা মা গা I রা গা -া | -া গা মা I পা গা দা | পা মা -পা I
র দে ব্ কুঁ ডি ০ | ০ তু লে ড রি য়ে | ছি লা য়

গা মা -া | -া -া -া I না নসাঁ সাঁ | সাঁ -া সঁখাঁ I না সাঁ না |
ডা লা ০ | ০ ০ ০ ০ সে ই ০ কুঁ | ডি তে ই ০ গা খা হ |

সাঁ -া -া I পা পদা -গা | দা পা -দা I মা -া গা | -া -া -া I
লো ০ ০ তো মা ০ ব্ ব র গ্ মা ০ লা | ০ ০ ০

না সাঁ -না | দা পা -া I -া -া -া | -া -া -া I না সাঁ -না |
নে মে ০ | এ সো ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ নে মে ০ |

দা পা -পদা I আ পা -া | -া গা মা I পা পদা -গা | দা পা -পদা I
এ সো ০০ ঠা কু ০ | র্ তো মার বে দী ০ র্ | উ প ব ০

মা গা -া | গাঁ -া -া I গাঁ ঞ্গাঁ -গাঁ | ঞ্গাঁ সাঁ -সঁখাঁ I না সাঁ -া |
হ তে ০ | আ মা ব্ ব র ০ ০ গ্ | মা লা ০০ নি তে ০ |

-া পা পা I পা -পদা দা | -পা পা -দা I মা গা -া | মা -পা পা I
০ তো মার্ জ র্ ০০ ক | র্ তে ০ আ সা ০ | ন র হে

পঞ্চম রাগ পরিচয়

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

“তৎপুরুষাং পঞ্চমোহিতবৎ”—পঞ্চাননের ‘তৎপুরুষ’ নামক মুখ হইতে পঞ্চম রাগের উৎপত্তি হইয়াছে।

৬শোড়শীক্সমোহন ঠাকুর সম্পাদিত “সঙ্গীত সার সংগ্রহ” নামক গ্রন্থে পঞ্চম রাগের নিম্নলিখিত রূপ, ধ্যান ও ঠাটের উল্লেখ আছে।

পঞ্চম রাগের ধ্যান—

রক্তাধরো রক্ত বিশাল নেত্রঃ

শৃঙ্গারযুক্ত স্তব্ধো মনসী।

সদা বিভাত্যোষ হি পঞ্চমোহয়ঃ*

যোষিৎ প্রিয়ঃ কোকিল মঞ্জুভাবী।

কোকিলের ন্যায় মনোহর অরবিশিষ্ট জীবন প্রিয় মনসী পঞ্চম রাগের পরিধানে রক্তবজ্র, বিশাল নয়নধর রক্তবর্ণ; এই তরুণ রাগটি আদ্যিরসযুক্ত এবং সর্বদাই বিরাজমান।

পঞ্চম রাগের ঠাট—

রাগঃ পঞ্চমকো জ্ঞেয়ঃ পহীনঃ বাড়বো মতঃ।

প্রথম মুচ্ছনা যত্র সত্রয়েণ বিভূষিতঃ (তা ?)।

কেচিদ্ বদন্তি সম্পূর্ণঃ শৃঙ্গার রসপূরকঃ।

পঞ্চম রাগটি প বজ্জিত একটি বাড়ব রাগ, বাহার প্রথম মুচ্ছনা তিনটি ‘স’ স্বরে বিভূষিত। আদ্যিরস পুরিত এই রাগটিকে কেহ কেহ সম্পূর্ণ রাগ বলেন।

• “সঙ্গীত-পারিজাত” পঞ্চম রাগের নিম্নলিখিত রূপ ঠাটের উল্লেখ আছে—

পঞ্চমো রি-পহীনস্তাং ত্রীতঃ সাদিমঃ স্তবঃ।

মধ্যম ন্যাস সংযুক্তো মধ্যমাংশেন শোভিতঃ।

পঞ্চম রাগটি ‘রি’ ও ‘পা’ বজ্জিত, পাকার স্বরটি ইহাতে ত্রীত, ‘স’ আদ্যির বা গ্রহস্বর; মধ্যম ন্যাস ও অংশ স্বর।

স গ ম ধ নি স স নি ধ স গ ম গ স ম গ মা।

ধ নি স স গ স গ ম স নি ধ নি স নি ধ নি

স স নি স নি ধ ম গ স গ ম গ ম গ স।

নি ধ নি স ধাম মাগ সনি ধনি সা সা।

কৃষ্ণানন্দ রাগসাগর বিরচিত “রাগকল্পক্রম” নামক গ্রন্থে পঞ্চম রাগের দুইপ্রকার ধ্যানের উল্লেখ আছে।

১। উন্নত কোকিল নিনাদযুক্তো

বীণা দধানো হ্রবেশধারী।

মদাঙ্গ মূর্ত্তিঃ হ্রপ্পূর্ণকর্ণঃ

স্ববর্ণকাস্তিঃ কিল শোভনশ্চ (?)।

বাহার স্বর উন্নত কোকিলের ন্যায়, মূর্ত্তি মদমত, কর্ণে হ্রকুহ্রমের আভরণ, কাস্তি স্ববর্ণের ন্যায়; দেবতার ন্যায় বেশভূষার সজ্জিত এই বীণাধারী শোভন রাগটিকেই পঞ্চম বলে।

২। শ্যামং তাশূলকাস্য করণত কুমুদং

বেণুবাদ্যং সতালং

চক্রাকৌ মস্যভালে পিকমৃদুবচনং

যন্ত আস্তে প্রলিপ্তম্।

দেবেজাদিত্য যুক্তং শিরসি স্তমুকুটং

পীত বস্ত্রং প্রভাতে

গায়ন্তি স্বর্গলোকে দম্বজ হ্রগণাঃ

পঞ্চমকাজ সন্তঃ।

বাহার দেহকাস্তি শ্রামবর্ণ, মুখে তাশূল, হস্তে কুমুদ; বাহার ললাটে চক্র ও স্বর্ঘ্য; বাহার কণ্ঠে কোকিলের ন্যায় মৃদুগন্ধনি; বাহার মস্তকে পীতবর্ণ মণ্ডিত মুকুট; বিনি দেবেজ ও আদিত্যগণে পরিবৃত; বাহার সহিত তালযুক্ত

* প্রভাতকালে বিজয়ীচ নিত্যং—ইতি বা পাঠঃ।

বেণুবাদ্য বিরাটমান; এই পঞ্চম রাগকেই স্বর্গলোকে অবস্থিত দেবদানবগণ গান করিয়া থাকেন।

“রাগকল্পক্রম” গ্রন্থে পঞ্চম রাগের নিম্নলিখিত রূপ ঠাট আছে—

ঋষভাংশ গ্রহন্যাস পঞ্চমস্বর বজ্জিতঃ।

শেষ রাজ্যাংশ প্রণয়ন্তে পঞ্চমো রাগ উচ্যতে ॥

রে ম প ধ নি সা গ ম ধ রে সা গ রে সা নি প ম গ।

পঞ্চম রাগের অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর ঋষভ; ইহা পঞ্চম স্বর বজ্জিত; শেষ রাজিতে এই রাগটী গীত হইয়া থাকে।

“শ্রীমল্লক্য সঙ্গীত” নামক পুস্তকে পঞ্চম রাগ সম্বন্ধে নিম্নলিখিত রূপ বর্ণনা আছে—

মারবা মেলকে জাতঃ পঞ্চমো লোকবিশ্রুতঃ।

সম্পূর্ণো মধ্যমাংশোহপি নক্তং যামে ততোহস্তিমে ॥

উত্তরাজ প্রধানোহয়ং দ্বিমধ্যম বিভূষিতঃ।

পরজানন্তরং গীতোহুবত্ত্বং রঞ্জয়েন্ননঃ ॥

মুক্তস্বারমধ্যমস্তাজ্জ ললিতাংশং পরিচ্ছট্টম্।

প্রকৃতিভট্টহারস্ত ধারয়েন্নৈব সংশয়ঃ ॥

কেচিন্দগ্নিন্ বজ্জয়ন্তি রিষভং বাহুধ পঞ্চমম্।

ভবেল্লক্য বিরুদ্ধং তন্নবয়ং লক্ষ্যরোধিনঃ ॥

রিষভস্ত বজ্জনেস্তাদ্ ভট্টহার প্রভেদনম্।

অনায়াস পরম্বত্র বৃধঃ কুর্যাদ্ যথোচিতম্ ॥

ললিতাংশ প্রধানোহস্তে রাগো ললিত পঞ্চমঃ।

ধ কোমলো ময়া প্রোক্তো ভৈরবে মেলনে পুরা ॥

সোহস্তজ্জারিতং কেচিৎ পঞ্চমং পণ্ডিতা বিদুঃ।

পরিত্যক্তং শুদ্ধমন্ত্যক্তং ন তস্মৈ রোচতে মজ্জম্ ॥

সোমনাথ মতে রাগঃ পঞ্চমো ঋষভোজ্জিতঃ।

ভৈরবে মেলকে প্রোক্তঃ পঞ্চমাংশেন ভূষিতঃ ॥

রাজি গেদো যত স্তম্বিন্ কদাচিৎ পণ্ডিতৈঃ কৃতম্।

তীত্রমেণ তথা তীত্রধেনাপি পরিবর্তনম্ ॥

পূর্ণ পঞ্চমকোহপ্যান্যো ভৈরবে মেলনে মতঃ।

নিবানো বজ্জিতস্তত্র ভবেত্তস্ত ভিদান্চ্ছট্টা ॥

লোক বিস্রুত পঞ্চম রাগ মারবা মেল উক্ত। ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ, মধ্যম ইহার অংশ স্বর, রাজির শেষ প্রহরে ইহা গায়। এই রাগটি উত্তরাজ প্রধান। দুইটি মধ্যম স্বরে ইহা ভূষিত। পরজ রাগের পর ইহা গীত হইলে অবশ্যই মনোহারী হইয়া থাকে। ভট্টহার রাগের প্রকৃতি (জনক) স্বরূপ এই রাগটিতে মধ্যম স্বরটি মুক্ত বা পরিত্যক্ত বলিয়া ললিতের অঙ্গ পরিচ্ছট্ট হইয়া থাকে সংশয় নাই। কেহ কেহ এই রাগে ঋষভ বা পঞ্চম বজ্জন করিয়া থাকেন—তাহা লক্ষ্য বা অধুনা প্রচলিত উদাহরণের বিরুদ্ধ। আধুনিক উদাহরণের বিরুদ্ধে তাহা আমরা সঙ্গত মনে করি না। ঋষভ স্বরটি বজ্জন করিলে জন্তরাজ ভট্টহার হইতে ইহা পৃথক হইয়া পড়ে। পরস্ত পণ্ডিতগণ এ বিষয়ে যাহা সঙ্গত তাহা অনায়াসেই করিতে পারিবেন।

‘ললিত-পঞ্চম’ নামে আর একটি রাগ আছে, তাহাতে ললিতের অঙ্গ প্রধান ‘ধা’ স্বরটি কোমল; আমরা পূর্বে ভৈরব মেল তাহা বলিয়াছি। কোন কোন পণ্ডিতের মতে ‘পঞ্চম’ রাগ সোহনীর অন্তর্ভুক্ত এবং ‘প’ ও ‘ম’ বজ্জিত; এই মত আমার নিকট ভাল বোধ হয় না। সোমনাথের মতে ‘পঞ্চম’ রাগ ঋষভ বজ্জিত ভৈরব মেল সমুদ্ভূত; পঞ্চম ইহার অংশ স্বর, ইহা রাজিকালে গায়। (পূর্বমত আমার ভাল বোধ হয় না তাহার কারণ—) যেহেতু পণ্ডিতগণ এই রাগে কখন কখনও তীত্র ‘ম’ ও তীত্র ‘ধ’ স্বরেও পরিবর্তন করিয়া থাকেন। ‘পূর্ণ পঞ্চম’ নামে আরও একটি রাগ আছে, উহা ভৈরব মেলের অন্তর্গত, নিবান উহাতে বজ্জিত। পঞ্চমের সহিত এই রাগের ভেদ হব্যাক্ত।

পণ্ডিত কালীনাথ অপাতুলগৌ প্রণীত “সঙ্গীত হৃদাকর” নামক গ্রন্থে পঞ্চম রাগের নিম্নলিখিতরূপ ঠাটের উল্লেখ আছে—

অথোক্তঃ পঞ্চমো রাগঃ সম্পূর্ণো মধ্যমাংশকঃ।

ষড়্জ সংবাদিকচিরো মধ্যমস্বর ভূষিতঃ ॥

গীয়েতে ললিতাঙ্গেন চতুর্থ গ্রহরে নিশি ।
সোহনুজাঘিতং কেচিচ্ছৃণুঃ পঞ্চম বজ্জিতম্ ॥
বজ্জিতবর্ষমারোহে তথাচৌদ্রুব বাড়বম্ ।
কেচিদৌদ্রুব মেবাহ বজ্জিতবর্ষ পঞ্চমম্ ॥
স্বরা নিবাদ গান্ধার ধৈবতাস্ত্রীত্র সংজ্ঞকাঃ ।
ঋষভঃ কোমলশ্চৈব মধ্যমো তীত্রকোমলো ॥

পঞ্চম একটি সম্পূর্ণ রাগ, 'মা' ইহার অংশ স্বর ;
'সা' স্বরটি সংবাদী হওয়ায় এই রাগটি মনোরম হইয়াছে ।
ইহা দুইটি মধ্যম স্বরে ভূষিত । রাত্রির চতুর্থ গ্রহরে
ললিত অঙ্গে ইহা গেল । কেহ কেহ সোহনীর অঙ্গে
সম্বিত করিয়া এই রাগ গান করেন । ইহা পঞ্চম বজ্জিত
ও আরোহে ঋষভ বজ্জিত ; অতএব ইহা বাড়ব ও ঔদ্রুব ।
কেহ কেহ যুগপৎ ঋষভ ও পঞ্চম বজ্জিত করিয়া ঔদ্রুবই
বলিয়া থাকেন । নিবাদ গান্ধার ও ধৈবত স্বর ইহাতে
তীত্র, ঋষভ স্বর কোমল, মধ্যমস্বয় তীত্র ও কোমল ।

হৃদয়নারায়ণ দেব বিরচিত "হৃদয় কোতুক" ও "হৃদয়
প্রকাশ" নামক গ্রন্থদ্বয়ে পঞ্চম রাগের নিম্নোক্তরূপ ঠাট
আছে—

সরিগা মধসা নিচ্চ মধপ গরিসা স্তথা ।
রিগমাঃ সর্কবীণায়াং সম্পূর্ণঃ পঞ্চমো মতঃ ॥

পঞ্চম একটি সম্পূর্ণ রাগ । সরিগ মধস নি মধপ গরিস
রিগম এই ঠাটে সর্কবীণায় ইহা গেল ।

পহীনোরোহণঃ সাদি মাংস্তাস্ত পঞ্চমঃ ।

সরিগম ধ নি স স নি ধ প ম গ রি স ।

পঞ্চম রাগের আরোহে 'প' বজ্জিত ; 'স' ইহার গ্রহ,
অংশ ও ত্রাস স্বর ।

"রাগ লক্ষণ" নামক গ্রন্থোক্ত পঞ্চম রাগের লক্ষণ—

অধিকারি স্বরহরপ্রিয় মেলাৎ সুনামকঃ ।

রাগঃ পঞ্চম ইত্যুক্ত সন্তানঃ (ঃ ১) সাংশক গ্রহম্ (ঃ ১) ।

গ বজ্জৎ বক্রমারোহেহপ্যবরোহে সমগ্রকম্ ॥

স রি ম প ধ প নি স | স নি ধ প ম গ রি স ।

মেলকর্তা 'স্বরহরপ্রিয়' মেল হইতে শোভন নামযুক্ত

পঞ্চম রাগ উৎপন্ন । 'স' ইহার ত্রাস, অংশ ও গ্রহ স্বর ।

ইহার আরোহে 'গ' স্বর বজ্জিত, অবরোহে ইহা সম্পূর্ণ ।

'রাগ চন্দ্রিকা' নামক গ্রন্থে পঞ্চম রাগের নিম্নলিখিত
রূপ লক্ষণ বর্ণিত আছে—

বসন্ত স্বর সংযুক্ত আরোহে বজ্জিতবর্ষভঃ ।

পঞ্চমঃ সম সংবাদ শতুর্থ গ্রহরে নিশি ॥

'পঞ্চম' রাগ বসন্ত (পঞ্চম ১) স্বর-সংযুক্ত ; ইহার
আরোহে ঋষভ স্বরটি বজ্জিত, 'স' ও 'ম' সংবাদী স্বর,
রাত্রির চতুর্থ গ্রহরে ইহা গেল ।

"অভিনব রাগমঞ্জরী" নামক গ্রন্থে পঞ্চম রাগের নিম্ন-
লিখিতরূপ ঠাট আছে—

গরী সনী রিগৌ মগৌ মধৌ মগৌ মগৌ রিমৌ ।

সম্পূর্ণঃ পঞ্চমোহন্যঃ সান্নাধ্যমাংশো নিশীথ গঃ ॥

অত্র পঞ্চম একটি সম্পূর্ণ রাগ ; মধ্যম ইহার অংশ স্বর,
নিশীথ কালে ইহা গেল । গরি সনি রিগ মগ মধ মগ মগ
রিস—এইরূপ ইহার ঠাট ।

"সম্রাগ চন্দ্রোদয়" গ্রন্থোক্ত পঞ্চম রাগের ঠাট—

পাংশান্তিকঃ পগ্রহকে রিরিক্তো-

হসৌ পঞ্চমঃ প্রাতঃকৈপতি জয়ঃ ।

পঞ্চম রাগটি 'রি' বজ্জিত, 'প' ইহার গ্রহ, অংশ ও
অন্ত বা ত্রাস স্বর । ইহা প্রাতঃকালে জয়গাভ করে ;
অর্থাৎ প্রাতঃকালে ইহা গেল ।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বাগেখরী—একতালা

এরি আলি অব লগে বাদর ছায়ে,
আজহুঁ ন আয়ে মোহন পিয় প্যারে।
কুল কুমিলানী আওধ বীত গই,
গরজত ঘন বাদরা রে।

ঠাট—জ, ৭, কোমল। জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—মা, সংবাদী—খা এবং মতান্তরে সা।
রাজি ২য় গ্রহরে গের।

রচনা—অজ্ঞাত, আস্থারী ও অন্তরার সুরশ্রোত—শ্রীঅমরনাথ মিত্র
অলঙ্কারসহ স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আলাপ

II সা গা ধা মা ধা গা সা মা জা রা -। সা -। সা রা জা মা ধা মা গা ধা
মা পা ধা মা জা রা সা -। মা ধা মা জা রা মা ধা মা গা ধা মা মা ধা গা
সাঁ গা ধা মা মা ধা গা রাঁ সাঁ মাঁ জাঁ রাঁ সাঁ গা ধা মা পা ধা মা জা রা
-। সা -। II

আস্থারী

II ^০সাঁ ^১সাঁ ^২সাঁ | ^৩গা ^৪ধপা ^৫ধা | ^৬সাঁ ^৭গা ^৮ধা | ^৯পা ^{১০}ধা ^{১১}মা I ^{১২}মা ^{১৩}পা ^{১৪}মপধা |
এ রি আ | ০ লি ০ ০ | অ ব ল | গে ০ ০ বা ০ দ ০ ০ |

^১পা ^২জা ^৩-। | ^৪রা ^৫সা ^৬গা | ^৭সা ^৮গুরা ^৯সা I ^{১০}গা ^{১১}সা ^{১২}ধা | ^{১৩}গা ^{১৪}সা ^{১৫}মা |
র ছা ০ | রে ০ আ | জ হু ০ ০ ন আ ০ | রে ০ মো ০ |

^১ধপা ^২ধা ^৩সাঁ | ^৪গা ^৫ধপা ^৬ধা II
হ ০ ন পি | র প্যা ০ রে

অন্তরা

II মা গা ধা | গা সা সা | সা রা গা | সা রা সা I ধা সা গা |
ক ল ০ | ক মি লা | নী আও ০ | খ বী ত গ ই ০ |

মা জা রা | সা রা সা | গা ধা পধা I গা ধা মা | জা রা সা II II
গ র জ ত ঘ ন | বা দ রা ০ ০ রে ০ | ০ ০ ০

অন্তরা ধরিতার সময় আত্মীয়ের প্রথম লাইন 'এরি আলি—' পর্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

তান

১। মা গা সা | মা গা সা সা | ধপা মজা রসা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। মা গা সা মজা | রসা গা মা | পধা মজা রসা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০

৩। মা মা গা | সা গা ধা রসা | গা মজা রসা | গা মা গা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গা সা ধমা | গা মা পধা | মা জা রা সা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০

৪। মা জা রা সা | মা মা জা রা | সা মা মা | গা মা জা রা I
আ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০

সা মা গা সা | গা মা পধা | মা জা রা সা I
০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০

৫। সগা^০ ধা^০ | ম^০ধা^০ গ^০সা^০ ম^০জ্ঞা^০ | র^০সা^০ ম^০জ্ঞা^০ র^০সা^০ | গ^০ধা^০ মা^০ প^০ধা^০ |
 আ^০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০

৩
 মা^০ জ্ঞা^০ সা^০ I
 ০ ০০ ০

আন্তরী বাঁট

II স^০ সা^০ সা^০ | স^০গা^০ ধপ^০ধা^০ স^০গা^০ | ধপ^০ ধপা^০ মপা^০ মপ^০ধপা^০ মজ্ঞা^০ রসা^০ I
 এ রি এরি | আ^০ লি^{০০} অব লগে ০০ বা^০ দ^{০০০}র ছা^০ ঘে^০

গ^০সা^০ গ^০সরসা^০ গ^০সা^০ | ধ^০গ^০ সা^০ ধপ^০ধা^০ | স^০গা^০ ধপ^০ধা^০ সা^০ | সা^০ সা^০ গা^০ I
 আ^০ হ^{০০০}ন আ^০ ঘে^০ মো^০ হ^{০০}ন | পিয় প্যা^{০০}রে এ | রি আ^০ ০

স^০ সা^০ স^০গা^০ ধপ^০ধা^০ | স^০ সা^০ স^০গা^০ ধপ^০ধা^০ | সা^০ গা^০ ধা^০ | পা^০ ধা^০ মা^০ II ইত্যাদি
 এরি আ^০ লি^{০০}আ^০ | এরি আ^০ লি^{০০} | অ ব ল | গে ০ ০

গান

পূর্বী—আড়াঠেকা

শ্রীনিরেন্দ্রমোহন রায়

আরতির দীপ কে জালিল

সাক্ষা মন্দিরে,

হৃদয় আমার উঠেছে ভেগে

সকল বাঁধন শিথিল করে।

প্রেমের তিথারী ঘরে
 (তুমি) দেখেও দেখনা তারে,
 বাহির হ'তে টেনে নিয়ে
 রাখো তারে স্মৃতির ঘরে।

কোন অজানা আমার লাগি'
 হৃদয়ে মোর আছে আগি',
 বাজিছে তার মধুর বীণা
 আমার ব্যথার সুরে সুরে।

স্বরলিপি

কানাড়া বাগেত্ৰী মিশ্র—তেওরা

আমারি জীবনে কবে বাজিল বীণ,
তারি স্মৃতি আসে মনে আধ অচিনা।

স্বরের মাধুরী মম
লাগিত স্বপন সম,
আবেশ চপলা প্রিয়া

বাহুতে লীনা।

নিরালাতে একা আমি বসি বিজনে,
অতীতেরি কথা কত আসিছে মনে ;
আবার নিখুম রাতে
যদি দেখা হয় সাথে,
কে জানে সহসা তারে

চিনিব কিনা।

কথা—শ্রীমুরারিমোহন সেন, এম-এ

স্বরলিপি—কুমারী উষা মুখার্জী .

সুর—শ্রীসুরেন্দ্রচন্দ্র রায়

II গ্‌ সা -সা | রা -া | রজ্জা -সা I রা রপা -মা | জ্জা -রা | সা -া I
আ মা ০ | রি ০ | জি ০ ০ ব নে ০ ০ | ক ০ | বে ০

সা রা -রা | মা -া | গা -মা I মা -পা -া | -া -া | -া -া I
বা জি ০ | ল ০ | বী ০ গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

দমা পদা -গর্সা | গর্সা -া | সর্সা -া I গা ধা -গা | দা -া | পা -া I
তা ০ রি ০ ০ ০ স্ব ০ | তি ০ আ সে ০ ০ ম ০ | নে ০

সা সা -া | রা -া | সরসা -পা I মপা -মজ্জা -া | -মা -া | -জ্জমা -পা II
আ . ধ ০ | অ ০ | চি ০ ০ না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II মা পা -পা | গদা -া | দা -গা I গা সা -া | রা -গা | সা -া I
হ রে ০ | র ০ | মা ০ ধু রী ০ | ম ০ | ম ০

সাঁ রা -রা | সঁরা -জাঁ | রা -সাঁ I সাঁ -গসাঁ -রা | দা -া | পা -া I
লা গি ০ | ত ০ ০ | ব ০ প ন ০ ০ | স ০ | ম ০

সাঁ সাঁ -সাঁ | রাঁ -া | রাঁ -সাঁ I রাঁ -া পঁমাঁ | জাঁ -া | রঁজাঁ -রঁসা I
আ বে ০ | শ ০ চ ০ প ০ লা প্রি ০ | রা ০ ০০

পদা মা -া | পদা -গসাঁ | গা -া I গা সাঁ -া | -া -া | -া -া II
বা ০ হ ০ | তে ০ ০০ | লী ০ না ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

II { সাঁ রা -া | সাঁ -গাঁ | ধাঁ -গাঁ I সাঁ রা -মা | মা -া | মা -জাঁ I
নি রা ০ | লা ০ | তে ০ এ কা ০ | আ ০ | মি ০

মা ধা -া | ধা -পা | পা -ধা I সাঁ -গা -া | -পধা -পা | -গা -া I
ব সি ০ | বি ০ | জ ০ নে ০ ০ | ০০ ০ | ০ ০

ধা ধা -গা | ধা -া | পা -মা I রমা রমা -পা | মা -জাঁ | রা -সা I
অ তী ০ | তে ০ | রি ০ ক থা ০ ০ | ক ০ | ত ০

সরাঁ সরাঁ -া | সাঁ -গাঁ | ধাঁ -গাঁ I রগাঁ -সা -া | -া -া | -া -া } I
আ ০ সি ০ ০ | ছে ০ | ম ০ নে ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

মা পা গদা | -দা -গা | গা -১ I গা সী -১ | রা -গা | সী -১ I
আ বা ঊ | ০ র় নি ০ র় ম ০ | রা ০ | তে ০

সী রা -রা | স'রা -জ'রা | রা -সী I গ'সী -গ'রা -সী | গা -দা | পমা -পা I
ষ দি ০ | দে ০ ০ | থা ০ হ ০ ০০ র় সা ০ থে ০

পা পা -দা | মা -১ | মা -পা I জা সরা -গা | সা -রা | গা -মা I
কে জা ০ | নে ০ | স ০ হ সা ০ ০ | তা ০ | রে ০

পদা মা -১ | পদা -গ'সী | গা -১ I না -সী -১ | -১ -১ | -১ -১ II II
চি ০ নি ০ | ব ০ ০০ | কি ০ না ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

রাগ রাগিনী

শ্রীশুরেন্দ্রলাল দাস

বিভিন্ন রাগ রাগিনীর অঙ্কনকল্পে হিন্দু সঙ্গীতের প্রাচীন ও বর্তমান গ্রন্থসমূহ ও পুজনীয় গুণিজনগণের মত সমূহ সমালোচনা করিয়া দেখিলাম, বিভিন্ন গ্রন্থ ও ওস্তাদগণের মত বিভিন্ন প্রকার। অনেক সময় এমনও দেখা যায়, রাগ রাগিনীর স্মৃতিতম অঙ্কন বৈধানে, সেখানেই এক গুণীর সঙ্গে অন্য গুণীর মিল নাই।

প্রতি বৎসর বিভিন্ন প্রদেশে সঙ্গীত সন্মিলনী হয় শুধু মেডেল বিতরণ করিবার জন্য, কিন্তু কোন সন্মিলনীতেই কোন একটা রাগিনী তার ধ্যান, মূর্তি সঙ্কে আলোচনা হইতে শুনিলাম না।

কিন্তু এটা আমরা বুঝি যে, যদি গ্রন্থ ও ওস্তাদ বিশেষের মত সত্য হয়, তবে অন্যান্য গ্রন্থ ও ওস্তাদগণের মত অসত্য হইবে। এখন এ মীমাংসায় উপনীত হওয়া যায় কি উপায়ে?

Classical হিন্দু সঙ্গীতের ভক্ত ধারা, তাঁরা পুরাতনকে প্রাণপণ বলে রক্ষা করিবার বিপুল আগ্রহ-চিন্তে চলিয়াছেন। ধারা পুরাতনকে ভাঙ্গিয়া নুতনের প্রতিষ্ঠার মোহে চলিয়াছেন, তাঁরা ঠিক ভাল রক্ষা করিতে পারিতেছেন না। ভাঙ্গনের উপর নুতন প্রতিষ্ঠার বৈজ্ঞানিক মূলতত্ত্ব তাদের চোখে ধরা পড়ে নাই।

আমার মনে হয় বর্তমান বৈজ্ঞানিকদের মধ্যে ধাহারা Sound, Light ও Heat সম্বন্ধে বিশেষভাবে অঙ্কন করিতেছেন, এই দুইই কার্যটি তাঁদের হাতে সুপরিচালিত হইয়াই সমীচীন হইবে। শব্দতত্ত্ব অঙ্কন করিতে বাইরা আলোক ও উত্তাপের সীমার বাইরা পড়েন। নিম্নলিখিত বিষয়টি হইতে তাহা নিতুল্লভপে জানা যায় :—The energy of Wave-motion in the medium travels out in all directions and is

finally dissipated as heat in the medium.
..... Ultimately, however, all sound
in becoming extinct is "Converted into
Heat" Page 86.

An introduction to the study of Physics
Parts I & II, General Physics and Sound.

by Rajani Kanta De, B.Sc., M. A.

হয়তো বিজ্ঞানের দৃষ্টিতে এ সত্যও একদিন ধরা
পড়িবে—অথবা পড়িয়াছে যে—“A particular sound
in becoming extinct is Converted into
Light of a particular colour not visible to
the naked eye. Theosophical society's
“Thought Forms” নামক পুস্তকখানি তাহাই প্রমাণ
করিবার চেষ্টা করিয়াছে।

ধাঁহার রাগ রাগিণীর রূপ ও মূর্তির পরিকল্পনার কথা
শতযুগে প্রচার করিয়া বেড়ান তাঁদের সঙ্গীত সাধনার
এই রূপ ও মূর্তি ধরা পড়িয়াছে কি? ধারা রূপ ও মূর্তি
মানেন না, তাঁরা সঙ্গীত সাধনার অরূপের সন্ধান পাইয়াছেন
কি? নিশ্চয়ই পান নাই। সেই বিদ্যাকে জ্ঞান ও
বিজ্ঞানের ভূমিতে কেহই উত্তরণ করিতে চেষ্টা করিতেছেন
না নিশ্চয়ই। কারণ সত্য এক বই দুই নাই এবং সেই
এক অধিতীরকে পাইবার চেষ্টা থাকিলে এতদিনে অন্ততঃ
একটা মীমাংসায় উপনীত হওয়া যাইতে পারিত।

হিন্দু সঙ্গীতে রাগ রাগিণীর পরিকল্পনার মধ্যে ছ'টা
জিনিষ আমরা দেখি। সে ছ'টা হচ্ছে, মূর্তির “গায়ের বর্ণ”
ও তাঁর “পরিধেয় বস্ত্রের বর্ণ” মূর্তির গায়ের বর্ণকে “বাদী”
ও বস্ত্রের বর্ণকে “সঙ্গাদী” ধরিয়া research আরম্ভ
করিলে মনে হয় প্রকৃত সত্য একদিন ধরা পড়িবে।

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য উভয় সঙ্গীতই স্বীকার করে যে
প্রত্যেক গ্রামিক স্বর এক একটা বিশেষ ভাবের দ্যোতনা
করে। পাশ্চাত্য সঙ্গীত ইহার পরে আর অগ্রসর হয়
নাই। প্রাচ্য সঙ্গীত মানে—ভাব থেকে রূপের ও রূপ
থেকে মূর্তির জন্ম হয়। পূর্বোন্নিখিত বৈজ্ঞানিক সত্যকে
অবলম্বন করিয়া আমরা এই সত্যে উপনীত হইতে পারি
যে transformation of energy দ্বারা শব্দ উদ্ভাপ ও
বর্ণে পরিণত হয়; এবং ভিন্ন ভিন্ন স্বরের permutation
and combination দ্বারা ভিন্ন ভিন্ন আকারের ভিন্ন
ভিন্ন রূপমণ্ডলী সৃষ্ট হয়। রাগ রাগিণীর মূর্তির ধ্যানে
যে রূপ ও অলঙ্কার বর্ণিত হইয়াছে, সে শুলিকে ফুটাইয়া
তুলিবার পক্ষে কোন কোন স্বরের বিশেষ সংযোগ
অপরিহার্য্য তাহা আত্মবাক্যে বিশ্বাসবান বৈজ্ঞানিকদের
কাজ আমরা তাঁদেরই মীমাংসার জন্য প্রতীক্ষা করিব।

উপসংহারে প্রফেসর সম্পাদক মহাশয়কে বিনীতভাবে
জানাইতেছি যে, তিনি এবং তাঁহার মণ্ডলী “সঙ্গীত বিজ্ঞান
প্রবেশিকা” মারফৎ যে standardএর সঙ্গীত প্রচার
করিতেছেন, তার দ্বারা দেশের চাওয়া এবং পাওয়ার
আকাঙ্ক্ষা সম্পূর্ণরূপে মিটিতেছে না। তিনি তাঁহার সাধনাকে
হিন্দু সঙ্গীতের মূল তত্ত্বানুসন্ধানে নিয়োগ করুন।*
পৃথিবীর সঙ্গীত সভায় আমাদের কিছু দিবার আগে
আমাদের ওস্তাদ ও গ্রন্থগুলির বিভিন্ন মতকে এক সর্ববাদী-
সম্মত মিলন ভূমিতে দাঁড় করাইতে হইবে।

যদি আমরা ব্যক্তিগত অভিমানে অন্ধ হইয়া একত্ব
অর্জনে পরাযুখ হই, তবে এর বিচারের ভার আমাদের
তৃতীয় পক্ষের—আমাদের রাজার জাতির হাতে তুলিয়া
দিতে হইবে বৈকি! তাঁরা University মারফৎ
আইনের বলে ইহার কল্যাণ সাধন করুন।

* এই দুইরকম কর্তব্য সম্পাদন করিবার দায়িত্ব ও সম্মান “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” অর্জন করুক—ইহাই
আমরা চাই।

স্বরলিপি

(খ্যাল)

ছুর্গা—আঁপতাল (বিলম্বিত গতি)

সখি কুম কুম কুম

মেহ লাগি বরষণ।

আরন ঘন ঘোর

কৈসে আরে মেরে কিসন ॥

সময়—রাত্রিকাল। জাতি—ওড়বা। ঠাট—আতাবিক। গা, নি—বজ্জিত। ধৈবত—বাদী, ঞ্জব—সংবাদী।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—ত্রীকালিদাস গোস্বামী
(লালগোলা মহারাজ বাহাদুরের গায়ক)

আম্ভারী

II {ধপা ধপা | ধমা মপধা ধপা | মা রা | সধা সা সা} I সধা ধপা |
স ০ ধি ০ | ক ০ ০ ০ ০ ম ০ | বু ম বু ০ ০ ম মে ০ ০ ০

৩ ধমা মপা মপধা | ০ মা পরা | ১ মমা ররা সা II
হ ০ লা ০ সি ০ ০ | ব র ০ | য ০ ০ ০ ৭

অস্তুরা

II মা পা | ৩ সধা সা সা | ০ সা রা | ১ সরসসা ধধসা সা I সা ধা |
শা ০ | ব ০ ০ ন | ঘ ন | ঘো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ র কৈ সে

৩ পমগা রা ধা | ০ পপঃধঃ পা | ১ মপমমা রা সা II II
আ ০ ০ বে | মে ০ ০ রে | কি ০ ০ ০ স ন

১ম তান— $\overset{0}{\text{সরমপা}}$ $\overset{1}{\text{ধধপধা}}$ | $\overset{1}{\text{স'স'ধপা}}$ $\overset{0}{\text{মপমরা}}$ $\overset{0}{\text{সরসসা}}$ I
 আ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

২য় তান— $\overset{0}{\text{স'স'ধপা}}$ $\overset{1}{\text{ধধপধা}}$ | $\overset{1}{\text{ধধপমা}}$ $\overset{0}{\text{পপমরা}}$ $\overset{0}{\text{মমরসা}}$ I
 ক ০০০ ম ০০০ কু ০০০ ম ০০০ ০০০০

৩য় মীড় তান— $\overset{2}{\text{স'ধা}}$ $\overset{0}{\text{স'া}}$ | $\overset{0}{\text{—া}}$ $\overset{0}{\text{—া}}$ $\overset{0}{\text{ধপা}}$ | $\overset{0}{\text{মপা}}$ $\overset{0}{\text{ধস'া}}$ | $\overset{1}{\text{ধপা}}$ $\overset{0}{\text{মরা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ II
 ক ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ম

৪র্থ বোল তান— $\overset{2}{\text{মমররা}}$ $\overset{0}{\text{মপা}}$ | $\overset{0}{\text{ধধপমা}}$ $\overset{0}{\text{পধা}}$ $\overset{0}{\text{ধস'স'রা'}}$ | $\overset{0}{\text{স'স'া}}$ $\overset{0}{\text{পধা}}$ |
 ল ০০০ ধি ক ম ০ ০০ কুম মে ০ হ ০ লাগি বর

$\overset{1}{\text{স'স'ধপা}}$ $\overset{0}{\text{ধধপমা}}$ $\overset{0}{\text{মমরসা}}$ II II
 ল ০০০ ন ০০০ ০০০০

গান

মিঃ পূর্বী—দাদরা

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহ রায়

দিনের আলো যেথায় নিভে'
 রাজি এল ধীরে ;
 একলা ব'সেছিলাম বেগো
 সেই নদীটির তীরে ।

রৌত্র-ছায়া সেথায় মেশে,
 তটিনীর সেই গোপন দেশে
 ঢেউগুলো সব উথলে উঠে'
 চায় যে ফিরে ফিরে ;
 নীরবতার গোপন ব্যথা
 জানিয়ে ধীরে ধীরে ।

স্বরলিপি

ভৈরব—একতাল।

সম্পদের কোলে বসাইয়ে, হরি,
 সুখ দিয়ে এ পরীক্ষে।
 (আমি) সুখের মাঝে তোমায় ভুলে থাকি,
 (অমনি) দুখ দিয়ে দাও শিক্ষে।
 মত্ত হ'য়ে সদা পুত্র পরিবারে,
 ধন-রত্ন-মণি-মাণিক্যে,
 (আমি) ধুয়ে মুছে ফেলি তোমার নাম গন্ধ,
 ম'জে তার চাকচিক্যে।
 নিলাজ হৃদয় ভেঙ্গে সব লও,
 দুখ দিয়ে দাও দীক্ষে;
 (আমার) বাধাগুলো নিয়ে, অভয় চরণ,
 (আর) ভিকার বুলি, দাও ভিক্ষে।

কথা ও সুর—৩রজনীকান্ত সেন

স্বরলিপি—ঐনীলকান্ত রায়

II ঋা মা গা | ঋা সা সা | না সা দা | দা দা না I সা মা মা |
 সম প দে | র কো লে | ব সা ই | য়ে হ রি স্ব খ দি |

মা মা পমা | গা ঋা সখা | মা -। -। I মা দা দা | দা দা দা |
 য়ে এ প০ | রী ০ ০ ০ কে ০ ০ স্ব ধের মা | কে তো মায় |

পা দা পা | মা মা মা I মা গা দা | পা মা মা | গা ঋা সখা |
 দু লে খা | কি অম নি হ খ দি | য়ে দা ও | দি ০ ০ ০

মা -। -। II
 কে ০ ০

II ^০ মা মা দা | ^১ দা না না | ⁺ সা সা ঝা | ^৩ সা না সা I সা ঝা মা |
ম ত হ | য়ে স দা | গু জ প | রি বা রে ধ ন র |

মা মা গা | ঝা সা না | সা - - I পা সা সা | সা ঝা সা |
ম ম নি | মা নি ০ | কো আ মি ধু য়ে যু | ছে ফে লি |

না না দা | পা মা মা I মা গা দা | পা মা মা | গা ঝা সঝা |
তো মার না | ম গ হ ম জে তা | র চা ক | চি ০ ০ ০

-মা - - I II
কো ০ ০

II ^০ না সা সা | ^১ ঝা গা গা | ⁺ ঝা গা মা | ^৩ মা পা পা I গা মা মা |
নি না জ | হ দ য | তে জে স | ব ল ও ছ থ দি |

পা দা দা | না না না | সা - - I মা দা দা | দা দা দা |
য়ে দা ও | দী ০ ০ | কে আ মার বা ধা ও | লো নি য়ে |

দা পা মা | মা গা গা I মা গা দা | পা মা মা | গা ঝা সঝা |
অ ত য চ রণ আর | তি কার বু | লি দা ও | তি ০ ০ ০

মা - - I II
কে ০ ০

স্বরলিপি

কেদারা—একতারা

মন বসে গাঁই ছবি তেহারি
 সাঁওয়ারি সুরত মোহানি সুরত
 মুকুট শোহে আনা রসিলে,
 আনা রসিলে, আনা রসিলে ॥

ধনে ধনে ওয়াহা বেণু কি তান
 তন তাঁহি তন উপেজে প্রেম
 তনহুঁ আশ কাইঁ সে পায়ে
 বেণু রসিলে, বেণু রসিলে, বেণু রসিলে ॥

ব্যবহার—ম ও ক। জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—ম। রাজি ১ম প্রহরে গের।

কথা ও সুর—পণ্ডিত রামকিষণ মিশ্র

স্বরলিপি—কুমারী স্নেহ দেব

(বাসন্তী বিদ্যা বীথির ষষ্ঠ জেগীর ছাত্রী)

II ^০ [পধা মপা] ^১ ⁺ ^৩
 ক্রা পা মা | গা ক্রা -পা | না ধা না | সাঁ -া | সাঁ I সাঁ না ধা |
 ম ন ব | সে গাঁ ই | ছ বি তে | হা ০ | রি সাঁ ওয়া রি |

পা ক্রা পা | মা গা পা | ক্রা মপাধঃ পা I গা মা রা | সনা রা সা |
 হু র ত | মো হা নি | ম্ র ০ ০ ত | ম্ কু ট | শো ০ ০ হে |

রগা মা রা | সা না সা I ক্রপা ধা পা | পধা ক্রা পা | ধনা সাঁ না |
 জা ০ ০ না | র সি লে জা ০ ০ না | র ০ সি লে | জা ০ ০ না |

ধা পক্রা পা II
 র সি ০ লে

II পা⁺ পা^৩ না^০ | ধা^০ না^০ না^০ | সা^০ সর^০স^০না^০ | সা^০ -া^০ সা^০ I ধা^০ ধা^০ না^০ |
ধ নে ধ নে ওয়া হা বে ০০০০ কি তা ০ ন ও ন ত

সা^০ ন^০স^০র^০ রী^০ | না^০ সা^০ ধা^০ | পধপক্ষা পা পা I মা গা পা | ক্ষা ম^০প^০ধ^০ পা |
হি ত ০ ০ ন উ পে জে প্রে০০০ ০ ম ও ন হাঁ শ্রা ০ ০ ০ ম

গা মা রা | সনা রা সা I রগা মা রা | সা না সা | ক্ষপা ধা পা |
কা হা সে পা০ ০ রে বে০ ০ গু র সি লে বে০ ০ গু

পধা ক্ষা পা I ধনা সা না | ধা পক্ষা পা |
র ০ সি লে বে০ ০ গু র সি ০ লে

“অথ রাগ লক্ষণং”

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ত্রিচূর্ণাশ্রয় স্মৃতিভারতী

রাগের লক্ষণ কয়েকটা শাস্ত্রে পাই, তার মধ্যে “রঞ্জয়তীতি রাগঃ” এই লক্ষণটাও এই শ্রেণীর লক্ষণ—তুই চারিটা পূর্বে প্রকাশ করিয়াছি। এক্ষণে বক্তব্য হইল, যাহা দ্বারা জনচিত্ত রঞ্জিত হয়, তাহাকেই রাগ বলে। এই যদি রাগ লক্ষণের তাৎপর্য স্মৃতিত হয়, তবে অতি ব্যাপ্তি দোষ পড়ে। কারণ, অলক্ষ্যে লক্ষণ ভ্রাগমনং অতি ব্যাপ্তিঃ। যাহাতে লক্ষণ যায় না, তাহাতে যে লক্ষণ নেওয়া তাহাকেই অভিব্যাপ্তি বলে। এখানে জনচিত্ত অনেক কারণেই রঞ্জিত হইতে পারে; সুবক্তার বক্তৃতায়, প্রিয়া বা প্রিয় ব্যক্তির প্রেমালাপে, শিশুর আধ আধ বুলিতে, ভক্তের ভগবৎনাম উচ্চারণে কাহার না চিত্ত রঞ্জিত হইয়া উঠে? কাহার না আনন্দের উৎস, প্রাণে উচ্ছ্বাস আনয়ন না করে?

তাহা হইলে এইগুলিও “রাগ” নামে অভিহিত হইতে পারে। তজ্জঙ্ঘাই নিরুপমা হইল, যোহসৌ ধ্বনি বিশেষস্ত স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ। রঞ্জকো জনচিত্তাণাং সরাগঃ কথিতো বৃধেঃ। ইত্যাদি। স্বরবর্ণ বিভূষিত দ্বারাই অন্ত্যর্থ প্রকাশ পাইল।

এক্ষণে রাগ সম্বন্ধে রাগ বিবোধ গ্রহে আছে :—

স্বরবর্ণ ভূষিতো যো ধ্বনি ভেদোরঞ্জকঃ স রাগ ইহ।

বহুবিধ সংখ্যা প্রাচ্যং মতৈরনৈকৈঃ প্রসিদ্ধায়ে ॥

দেশ জহুযোহপ্রসিদ্ধান্তেহন্ধিতরজা ইহং সংখ্যাতাঃ।

শুদ্ধ ছায়ালাগ সংকীর্ণতয়া ত্রিবিধতাহন্ত্যোবাং ॥

অন্ত্যর্থ :—বড়জাদি স্বর ও স্বাদী, আরোহী, অবরোহী সকারীকে বর্ণ বলা হইয়াছে। ইতি মতং।

তৎটীকা, যথা—যো রজ্জকো রজনকারী ধনি ভেদা ধনি বিশেষঃ সরাগঃ। স্বরে অভিব্যাপ্তি বারণায় স্বরবর্ণ ভূষিতঃ ইতি। স্বরাণাং বর্ণা গ্রহাংশ্চান্য বিযুক্তা গান ক্রিয়া তয়া ভূষিতঃ। তথাচ মতজঃ—যোহসৌধনি বিশেষস্ত ইত্যাদি।

ইহ এষ রাগেযু যে প্রসিদ্ধাঃ পূর্বকাল ইদানীং চ প্রসিদ্ধিমন্তস্তে ইত্যর্থঃ প্রাচ্যঃ প্রাচীনানাং মনৈকৈ মঠৈ বর্হবিধ সংখ্যাঃ। তদ্ যথা—নিঃশব্দ মতেতু দশবিধাশ্চতু-ষষ্ঠাদিক শতষষ্টিং। রাগা স্তত্র ত্রিংশৎ। গ্রামরাগা অষ্ট। উপরাগা বিংশতিঃ রাগাঃ স্বরবতিঃ ভাষাঃ। বিংশতি বিভাষাঃ। চতস্রঃ আস্তর ভাষা। একবিংশতি রাগাঙ্গাণি।* বিংশতি ভাষাঙ্গাণি। পঞ্চদশ ক্রিয়াঙ্গাণি। ত্রিংশৎ উপাঙ্গাণি। তথাচ নিশব্দঃ। সর্ব্বোবাষ্মিতিরাগাণাং মিলিতানাং শতষষ্টিং চতুষষ্ঠাদিকং ক্রতে শাব্দঃ শ্রীকরণগ্রন্থীঃ ইতি। রাগার্ণব মতেতু ষড়্বিংশৎ প্রবর্ত্তক রাগঃ। তত্র ভৈরব পঞ্চম নট্টমল্লারি মালবগোড় দেশাঙ্গ। শ্চেতি ষড়-রাগাঃ একৈক প্রিতাস্ত বঙ্গপালাদি ললিতাদি প্রমুখাঃ পঞ্চ পঞ্চৈতিত্রিংশৎ। তথাচ—ভৈরবঃ পঞ্চমো নট্টো-মল্লারো গোড়মালবঃ। দেশাঙ্গশ্চেতিষড়রাগঃ প্রোচ্যন্তে লোকবিজ্ঞতাঃ। বঙ্গপালে গুণকরী মধ্যমাদিব সন্তকঃ ধনাশ্রীশ্চেতি পঠৈতে রাগা ভৈরব সংশ্রয়াঃ” ইত্যাদি। এখানে নিঃশব্দ দেবের ব্যাখ্যা বোধ্য, তাই বঙ্গানুবাদ দেওয়া হইল না।

অন্তার্থঃ—ভৈরবাদি ছয়টি প্রত্যেকটির, বঙ্গপালাদি পাঁচটি ও ললিতাদি পাঁচটি পাঁচটি করিয়া ত্রিশটি হইয়াছে। এই সঙ্কে বিস্তৃত রাগবিবোধ গ্রন্থের টীকায় আছে। উক্ত টীকাকার প্রাঞ্জল ভাষায় ব্যাখ্যা করিয়াছেন, প্রায় শিক্ষিত মাজেই বুঝিতে পারিবেন; যদি সঙ্গীতে সামান্য আকারে বুদ্ধিবৃত্তির অধিকার থাকে।

“রাগ” পদার্থটাই সঙ্গীতের প্রকৃত জিনিষ। এই “রাগটী”কে কত প্রকারে অভিব্যক্তির প্রণালী বর্ণনা আছে, তাহার ইয়ত্তাই নাই। উক্ত প্রণালীর বিভিন্নতার কারণেই এত শাস্ত্রগ্রন্থ প্রস্তুত হইয়াছে। পত্রিকাদিতে এত আলোচনা কিম্বদন্তী কাল হইতে চলিয়া আসিতেছে। কতপ্রকার যজ্ঞে, কত প্রকার নৃত্যে, ইহাকে প্রকাশ করিতেছি। নৃত্যের হাব ভাব প্রকাশে রাগের তত্ত্ব পরিষ্কৃত হইয়া থাকে। কত শুদ্ধ, কত মিশ্রাদি আকারে প্রকাশ্যমান “রাগ” নানা রসের ভাণ্ডারী। অসীম অনন্ত নাদ, সসীম সাস্ত “রাগ” স্বরূপে এই জগতে সঙ্গীত সৃষ্টি করিয়াছে।

শুদ্ধো রজনকারী শ্বেণ-চ্ছায়াগঃ পরাশ্রয়তঃ।

সংকীর্ণ শুভ্রয়তা মতমুদিতমুপাপত্তেরবৎ।

—রাগবিবোধ।

তৎটীকাঃ—যথোদ্দেশঃ লক্ষয়তি—শুদ্ধো রজনৈতি। যঃ শ্বেণ স্বতঃ এব রজনকারী নতু পরচ্ছায়া আশ্রয়েন স শুদ্ধঃ। যঃ পরা শ্রয়তোহস্ত রাগাশ্রয়ণেন রজনকারীত্যেব স সংকীর্ণঃ এবমুপাপত্তেঃ শব্দরস মতমুদিত যুক্তঃ। অতঃ সঙ্কল্প শুদ্ধান্তে ষট্‌ত্রিংশৎ সংখ্যায়োদিতাঃ। এতেষাচ্ছায়ায়া জাতাচ্ছায়াগ সমাহবয়াঃ। অসংখ্যাতাস্ততে তেষু শত-মোকান্তরং ক্রমাৎ। শুদ্ধস্ত শিবরূপেণ শক্তিরূপেণ শালগং যয়োর্মিশ্রস্ত সংকীর্ণ মতন্তে ত্রিবিধা মতাঃ।

অন্তার্থঃ—যাহা স্বাভাবিক রজনকারী তাহাই শুদ্ধ। যাহা পরাশ্রয়, তাহা চ্ছায়াগ। যাহা শুদ্ধ ও চ্ছায়াগ মিশ্রণে রজনকারী তাহাই সংকীর্ণ নামে অভিহিত। এতৎ সঙ্কে শাস্ত্র অহ্নন্তে পূর্বেও প্রকাশ করিয়াছি। “শুদ্ধ” শিব স্বরূপ নির্মল, অমৃত মায়াদি মিশ্রিত শক্তি রূপাবৎ “মিশ্রিত”। বারান্তরে ইহার ব্যাখ্যা করিব। এক্ষণে রাগালাপের ব্যাখ্যা করিতেছি।

* রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গ এই চারিটির বিষয়ই রত্নাকর প্রভৃতি গ্রন্থে দেখিতে পাই, কিন্তু শ্রীযুক্ত কুমার বাহাদুরের প্রণীত সঙ্গীত অভিধানে “মিষ্টাঙ্গ” নামে অত্র একটা নূতন সংজ্ঞা পাইলাম।

বেহজালাপতি প্রবন্ধ যোগ্যাত উত্তমাঃ কথিতাঃ ।

অতি তাদৃশা বেহরপ্রচারিণো মধ্যমাংস্তেজাঃ ॥

অপি বহুতর প্রচারান্তদযোগ্যান্তে অধমাইতিযন্তে ।

—রাগবিবোধ

তংটীকা—অত্র যেষু রাগেষু য আলাপন প্রবন্ধে বস্তুসংজ্ঞা তদযোগ্যান্তে উত্তমাঃ কথিতাঃ । তজালাপো নাম যত্র গ্রহাপস্তাপস্তানানাং মন্ত্রতারমোশ্চ স্বরান্বত স্বর বহুতর্য চ ষাড়বৌড়বমোরপি অভিব্যক্তির্ভবতি সঃ । তথ্যচ নিঃশব্দঃ । গ্রহাংশ তারমন্ত্রাণাং স্তাপস্তাসম্বোধনা অল্পতর্য বহুতর্য ষাড়বৌড়বমোরপি অভিব্যক্তি যত্র দৃষ্টা স রাগালাপ উচ্যতে ।

অন্তার্থঃ—“রাগ” উক্তম, মধ্যম ও অধম বিশেষণযুক্ত হইয়া নূতন সংজ্ঞায় সংজ্ঞিত রাগালাপ নামে প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছে । প্রকৃত হইল এই, গ্রহাদি দশটা রাগের উপাদান তার মধ্যে অল্পতর্য এবং বহুতর্য ষাড়ব ও ঔড়বাদি যাতে দেখা যায় তাহাই “রাগালাপ” নামে কেহ বলেন ।

দেশভেদে রাগের সংজ্ঞাদির বিষয়, যথা—

যদ্যপি দেশী রাগান্ত্র বেলাখ্যাঃ ।

পূর্ণৌড়ব ষাড়ব বতা স্বংশ স্তাপগ্রহেতু চানিযতাঃ ।

তদপি গ্রহানি পূর্ণবাদিচ বহুমতজমহুতর্য ।

যেলে প্রসবত ইহোদ্ভিষ্টানাম লক্ষণং সমংক্ষেপং ।

তেষাং পূর্বং বক্ষ্যামি গান বেলা সমাযুক্তং ।

তংটীকা—দেশী রাগা দেশে দেশে অস্তা । ভিন্ন ভিন্না বেলা গায়ন কালা আখ্যা নামাণি চ যেষাং তে তথোক্তাঃ তথা পূর্ণৌড়ব ষাড়বতাহু সপ্তস্বরান্ববধে বট-স্বরান্বকষেচ নিয়তাব্যভিচারিণঃ । দেশী রাগ যদ্যপি তত্ত্বং দেশেষু ভিন্ন ভিন্ন স্বরূপা ভিন্ন ভিন্ন নামনো ভিন্নগান-কালচ সন্তি তথাপি বহু মতেষু প্রসিদ্ধানি লক্ষণাহুতর্য বিস্তরং পঞ্চমাবেক লক্ষণিয়াসীতি সাধার্ষ্যা স্বস্তার্থঃ ।

অন্তার্থঃ—শাজে মার্গ ও দেশী ভেদে সঙ্গীতের বৈবিধ্য বর্ণনা করা হইয়াছে, কিন্তু দেশী ও মার্গ ভেদে রাগেরও

বৈবিধ্য বর্ণনাও দেখিতে পাই । দেশী রাগ, বিভিন্ন রুচি অহুসারে প্রসিদ্ধ গায়ক ও বাদকগণ ঔড়ব, ষাড়বাদি ভেদে স্বরের তারতম্যাহুসারে বিভিন্ন নামে প্রসিদ্ধি করিয়াছেন । শুদ্ধ রাগ জিনিষটির মূল্য অনেক বেশী হইলেও বিকৃত অথবা জ্বালালগ প্রভৃতি রাগেরও প্রয়োজনীয়তা আমরা উপলব্ধি করিতে পারি । এক্ষণে (“শুদ্ধ” “রাগ”) ৪৫৭টি না হইয়া ছয়টি রাগের কারণ সম্বন্ধে পূর্বেও জানাইয়াছি । কতকগুলি নিয়ম, নির্দিষ্ট স্বরের অবলম্বনে যতদূর বিভিন্নতা দেখাইয়া রজনন্দ পরিপূর্ণভাবে বজায় রাখিয়াছেন, ততদূরই বিভাগ করিয়া দেখা গিয়াছে, ছয়টির মতই হয় । উক্ত নিয়ম হইল প্রধানতঃ দশটি (গ্রহাংশাদি) ।

তথাহি চতুর্দশী প্রকাশিকায়াম্ যথা—

রঞ্জয়তি মনাসীতি রাগান্তে দশলক্ষণা ।

* * * *

গ্রহাংশ মন্ত্রতারো চ স্তাপস্তাসকৌ তথা ।

লক্ষণানি দশৈতানি রাগাণাম্ মুনয়োহক্রবন্ ॥

অন্তার্থঃ—গ্রহ, অংশ, মন্ত্র, তার, স্তাপ ইত্যাদি দশ

লক্ষণাক্রান্ত যে মনোরঞ্জনকারী তাহাই “রাগ” ।

তথাহি কল্পিমাধঃ—যেষাং শ্রুতি স্বর জাত্যাদি নিয়মোনহি নানা দেশ গতিচ্ছায়া দেশীরাগান্ত তেমতঃ-কামাচার প্রবর্ত্তিৎ দেশী রাগত্ব লক্ষণং নিয়ামতু যতি তত্র মার্গত্ব মহুলক্ষিতং

অন্তার্থঃ—নিয়মবদ্ধ যে রাগ তাহাই মার্গ । এবং নানা দেশীয় ভাবাহুসারে ইচ্ছামত যে সকল রাগ প্রবর্ত্তিত হইয়াছে তাহাই দেশী রাগ । ইহাতে শ্রুতিস্বরজাত্যাতির নিয়ম অপ্রধান ।

তথাহি সারাসূত্রে যতদ সন্মত রাগলক্ষণানি—গ্রহাংশ তারমন্ত্রাংশস্তাপস্তাসকৌ তথা । অপি সন্ন্যাস বিভাসৌ বহুতর্য চান্নতা তথা লক্ষণানি দশৈতানি রাগাণাম্ মুনয়োহক্রবণ । (পূর্ববৎ ব্যাখ্যা) ।

প্রারম্ভে যেন গীতং স স্বরো গ্রাহকোমতঃ। গীত-
সমাপ্তি কুর্য্যাসৌ বর্ণ্যতেচাংশকঃ পুনঃ ॥ বহুশো গীয়েতে
যেন স্বরেচাংশঃ স কথ্যতে। অংশ স্বরস্বরসাবেব জীবস্বর
ইতি শ্রুতঃ। উক্ত দশ লক্ষণানাং নুনং শ্রাদ্ গৌরবং পুরা ॥
রাগবিবোধ ও লক্ষ্যে দ্রষ্টব্য। সহজসাধ্য বলিয়া অর্থ
দেওয়া হইল না।

শ্রীমল্লক্যে।

যেনাদৌ গীয়েতে গীতি স্বরেন স ভবেদ্ গ্রহঃ।
বহুশো গীয়েতে যেন স্বরেণাংশঃ সঃ কথ্যতে।
অংশস্বরোপাসাবেব জীবস্বর ইতি শ্রুতঃ।
নীচৈঃ স্বরেণ যদ্গানং সমপ্রস্বর উচ্যতে।
উচ্চৈঃস্বরেণ যদ্গানং সঃ তারস্বরঃ উচ্যতে।
শ্রাস স্বরঃ স কথিতো যেন গীতং সমাপ্যতে।
অবাস্তর সমাপ্তিঃ যো রাগস্য বিত নোতি সঃ।
অপস্তাসঃ স শ্রুতোহস্ত স্বাত্ম্যতিক সমাপ্তি কৃতং।
গীতখণ্ডাদ্যাবয়ব শ্রাস্তে তিষ্ঠতি স স্বরঃ।
বিশ্রাস এতৌ সঙ্গাস বিশ্রাসৌ ভরতাদিভিঃ।
এই সম্বন্ধে সঙ্গীতচর্চায় অনেকবার লিখিয়াছি, উক্ত
রাগ স্বাধ্যাদি ও বাদ্যাদি সহযোগে নিয়মবদ্ধ হইয়া
প্রকাশিত হয়।

বাদী স যঃ প্রয়োগে বহুলো রাস্তা যস্মৈস্ত মধোস্থ্যঃ।
সাদশ বাহুঠৈন শ্রুতয়োহমার্ভো সংবাদিনৌ ভৌমতঃ।
তংটীকা—যঃ প্রয়োগে রাগাদৌ বহুলো গ্রহাংশ
আদিনা পুনঃ পুনরাবর্তনাম্ মুখ্যঃ। স বদনাত্রাগ প্রতি-
পাদনাবাদী।

রক্তকঃ স্বরসম্পর্ভো রাগইত্যভিধীয়তে।

সর্বেষামপি রাগাণাং.....

পারিজাতঃ।

অস্তত্বভাবপস্তাস স্বর এবতি কীর্তিতং।

অলঙ্ঘনং তদভ্যাসৌ বহুত্বং দ্বিবিধং মতং।

স্বরস্বাস্পর্শনং যত্নলঙ্ঘনং পরিকীর্তিতং।

সাকল্যেণ স্বরস্পর্শ যত্নলঙ্ঘনং ইতি শ্রুতং।

যদেক স্য স্বর সৈব নৈরলঙ্ঘ্যেনবাধবা।

ব্যবধানেন শ্রাদ্ভ্যো ভূয়োপ্যুচ্চারণংহিতং।

অভ্যাস ইতি শংসন্তি বহুত্বং দ্বিবিধং ততঃ।

অলঙ্ঘক দ্বিধা প্রোক্ত মনভ্যাসাচ্চ লঙ্ঘনং।

পূর্বোক্তাভ্যাস রাহিত্য মনভ্যাস প্রকীর্তিতঃ।

পূর্বোক্তালঙ্ঘনা ভাবো লঙ্ঘনং পরিকীর্তিতঃ।

ইহার বিস্তৃত ব্যাখ্যা সঙ্গীত রত্নাকরে আছে।
সুতরাং আমার স্বভাষ্য দেওয়া দৃষ্টতা হইয়া পড়ে।
রত্নাকরটা দেখিলেই অশেষ জ্ঞানলাভ হইবে, সে বিষয়ে
সন্দেহ নাই। রত্নাকর গ্রন্থটি খুব প্রাচীন, তৎসম্বন্ধে
দেখা যায়, “তাদী তে চ শাস্ত্র বিরোধী ন বাস্তাব্যায়ৈ হি
শাক্ দেবেন ॥”

রাগ বিবোধে—১ম বিবেকঃ। ৩৩

তংটীকা—শাক্ দেবেন ইত্যাদি।

উল্লিখিত লেখা দ্বারা রত্নাকর গ্রন্থটি রাগ বিবোধ
অপেক্ষা প্রাচীনত্ব সূচিত হইয়াছে। তাহা হইলেও রাগ
বিবোধ গ্রন্থখানি খুব উচ্চ দরের ও প্রামাণ্য বটে।

সঙ্গীত রত্নাকরের রাগ বিবেকাধ্যায়ের বর্ণনায় রাগ
সম্বন্ধে কত কিছু যে জ্ঞানের বিষয় আছে, তাহা লিপিবদ্ধ
করিয়া সামান্ত মাত্রও বুঝান কষ্টকর হইয়া পড়ে।
রাগাধ্যায়ে কি কি অধ্যায় বিবৃত হইবে, তাহা নিম্ন
স্বভাষ্যে দ্রষ্টব্য।

স্বভাষ্য—অথ দ্বিতীয় রাগ বিবেকাধ্যায়ঃ। তত্রাদিমং
গ্রামরা‘গোপরাগ’ ‘রাগ’ ‘ভাষা’ ‘বিভাষা’স্তর ভাষা
‘বিবেকাধ্যায়’ প্রকরণং রাগবিবেকং রাগানাং দশবিধানাং
বিবেকো অসংকীর্ণতয়া পরস্পরে ভেদস্তং রচয়তি নিবন্ধতি।

দশবিধানা মতেবাং রাগস্তং রচনায়।

তত্রাদৌ গ্রাম রাগাঃ পঞ্চবিধ গীতিভেদা শ্রবনেন
পঞ্চা ভিদ্যন্তে ইত্যাহি। পঞ্চা গ্রামরাগাঃ স্তাঃ পঞ্চগীতি
সমাশ্রয়াং।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র মল্লার—দাদরা

আজি বাদল বায়ে, ঘন মেঘের ছায়ে,
তব বিরহ সহি' বল কাটে কেমনে ?
মৃদু নূপুর বাজে মম হিয়ার মাঝে
তারি মৃদল তালে ব্যথা বাজিছে মনে ।

আজি কেয়ার বাসে ওগো পাগল হাওয়া,
খোলা জানালা দিয়া করে আসা যাওয়া,
তার গোপন বাণী শুনি কেন কি জানি,
বারি বাধা না মানে মম নয়ন কোনে ।

যদি দিবে না দেখা ওগো এমন দিনে
কেন তুলিছ গীতি মম হৃদয়-বীণে,
যদি আসে গো ঢুলি' মম নয়ন ছু'টি
তুমি রাজার বেশে এসো সুখ স্বপনে ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রী প্রসাদ বসু

সন্। সা II রা -মা রা | -মমা রা সন্। I সা -া -া | -া রা রা I মা -পা -া |
আ জি বা ০ দ | ০০ ল বা ০ য়ে ০ ০ | ০ ঘ ন যে ০ ঘে |

-া ধধা মা I -পা -া -া | -া মা মা I মপা -ধসাঁ সাঁ | -া ধা গা I
০ র ০ ছা য়ে ০ ০ | ০ ত ব বি ০০ র | ০ হ স

ধা -পা -া -া মা মা I গা -পা মা | -া রা মা I রসা -া -া |
হি ০ ০ | ০ ব ল কা ০ টে | ০ কে ম নে ০ ০ ০ |

-া রা গা I রগা -মপা -ধপা | -মা গা মা I রা -া -া | -া গা গসা I
০ ম ছ নু ০ ০ ০ পু | ০ র বা জে ০ ০ | ০ ম ম

রা -মা পা | -া ধমা মা I পা -া -া | -া মা মা I মপা -ধা ধা |
হি ০ যা ০ র০ মা বে ০ ০ | ০ তা রি ম০ ০ ছ |

-া ধা গা I ধগা -ধপা -া | -া মরা রা I রমা -পধা ধা | -পমগা গা পা I
০ ল তা লে০ ০০ ০ | ০ ব্য ধা বা০ ০০ জি | ০০০ ছে ম

পমা -া -া | -া রা সা II
নে ০ ০ | ০ আ জি

মা মা II মা -পা মা | -গা ধা গা I পা -া -া | -া ধা -মা I মপা -ধগা ধা |
আ জি কে ০ যা ০ র বা সে ০ ০ | ০ ও গো পা০ ০০ গ |

-গা স'স' ধা I গা -া -দা | -া দা দা I পা -গা পা | -দা মপা গা I
০ ল০ হাও যা ০ ০ | ০ খো লা জা ০ না ০ লা০ দি

মা -া -জা | -া জা জা I রা -মা -জা | -রসা রা না I সা -া -া |
যা ০ ০ | ০ ক রে আ ০ ০ | ০০ সা যাও যা ০ ০ |

-া সা -সা I রা -পা মা | -গরা রা গা I রসা -া -া | -া রমা রা I
০ তা ব্ গো ০ প | ০০ ন বা গী০ ০ ০ | ০ ও০ নি

মা -পা পা | -া না স' I না -স' -া | -া স'রা স'রা I গা -া গা |
কে ০ ন | ০ কি আ নি ০ ০ | ০ বা০ রি০ বা ০ ধা |

ধপা পা ধা I পা -া -া | -া মগা মা I রা -মা রা | -পা মরা মা I
০০ না যা নে ০ ০ | ০ ম ম ন ০ ম | ০ ন০ কো

রসা -া -া | -া সনা সা II
নে০ ০ ০ | ০ আ জি

সা -রা II রা -গা গা | -া ধা গা I পা -া -া | -া ধা গমা I পা -না না |
ষ দি দি ০ বে ০ না দে খা ০ ০ | ০ ও গো০ এ ০ ম |

-া সী না I সী -া -া | -া সী সী I নসী -রমা রা | -া সী না I
০ ন দি নে ০ ০ | ০ কে ন তু০ ০০ লি | ০ ছ গী

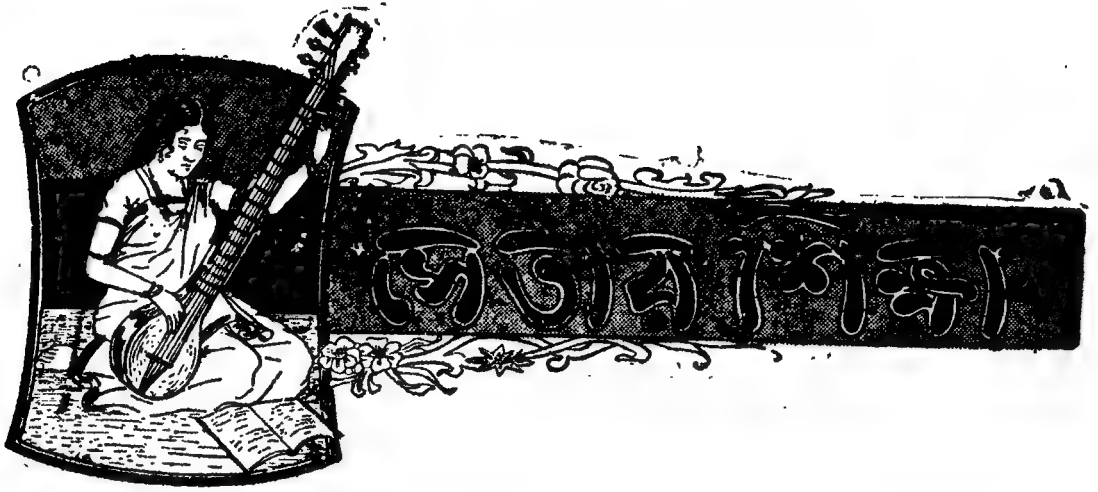
রসা -া -া | -া রসা রা I সী -ররা সী | -ধা সী ধা I পা -া -া |
তি ০ ০ | ০ ম০ ম হ ০০ দ | ০ ম বী গে ০ ০ |

-া সা সা I গা -পা ন্ধা | -সা সা রা I সা -া -া | -া মরা মা I
০ য দি আ ০ সে০ | ০ গো চু লি ০ ০ | ০ ম ম

মা -া পা | -া ধা গা I ধপা -া -া | -া মা মা I -পা -রা -া |
ন ০ ম | ০ ন ছ টি০ ০ ০ | ০ তু মি রা ০ আ |

-া সী না I সী -া -া | -া পা পা I রমা -পধা পা | -মা রা মা I
০ র বে শে ০ ০ | ০ এ সো হু০ ০০ খ | ০ য প

রসা -া -া | -া সনা সা II II
নে০ ০ ০ | ০ আ জি



সেতারের গৎ

ছুর্গা—চিমা তেতালা

গ, নি—বজ্জিত। ম—বাদী স—সংবাদী। সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীছুর্গাপ্রসাদ রায়

আম্ভারী

II {সসা | ধা^১ ররা মা পা | ধা⁺ -া ধা স^১ | ধা^৩ পপা মা রা | সা^০ ধা রা} I
 ডিরি ডা ডিরি ডা রা | ডা ০ ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা

সসা | ধা^১ সসা রা সা | মা⁺ পপা ধা সা | রা^৩ মমা ধা পা | মা^০ রা সা II
 ডিরি ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা

অস্তরা

II মমা | মা^১ পপা ধা পা | ধা⁺ সর্সা রা সা | মা^৩ মর্মা রা সা | রা^০ সা ধা সা I
 ডিরি ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা

ধা^১ পপা মা রা | মা⁺ পপা ধা সা | মা^৩ পপা ধা পা | মা^০ রা সা II
 ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা

তোড়া

- ১। ^০সরমপা ^১ধপমপা ^২রমপমা ^৩রসধসা | ^৪সরমপা ^৫ধঃ ^৬সরঃ ^৭মপঃ ^৮ধঃ ^৯সরমপা |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি
- ⁺
“ধা - ধা সা” I
ডা ০ ডা রা
- ২। ^০ধর্সধর্সা ^১ধপমপা ^২রমপমা ^৩রসধসা | ^৪মরসধা ^৫সঃ ^৬মপঃ ^৭ধঃ ^৮মপঃ ^৯ধঃ ^{১০}মপঃ | ⁺“ধা”
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডা
- ৩। ^০সধমপা ^১রঃ ^২ধপঃ | ^৩মপঃ ^৪মঃ ^৫ধপমপা ^৬মঃ ^৭ধপঃ ^৮সরমপা | ⁺“ধা”
ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরিডিরি ডা
- ৪। ^০সরমপা ^১মধপসা ^২ধপমরা ^৩সধঃ ^৪সঃ | ⁺“ধা”
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা ডা
- ৫। ^০সধ্রসা ^১মরপমা | ^২ধপঃ ^৩সঃ ^৪পধমপা ^৫রমসরা ^৬ধসা | ⁺“ধা”
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা
- ৬। ^০ধ্রসা ^১পধসরা ^২সধপমা ^৩রমপমা | ^৪সধ্রসা ^৫ধপমরা ^৬সরমরা ^৭সধঃ ^৮সঃ |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা
- ^০মধ্রসা ^১সঃ ^২মরঃ ^৩সধঃ ^৪সঃ ^৫সরমপা | ⁺“ধা”
ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডা

৭। ^৩রমপধা রমপধা মপধমা পধমপা | ^০ধপমরা সঃ ধ্ঃ রমপধা সঃ র্সঃ |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি

^১ধপমপা ধপমরা পমরসা ধ্ঃ | ⁺“ধা”
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা

৮। ^৩ম'র'র্সা র'র্সধা স'ধপা ধপমরা | ^০পপমরা মমরসা সধ্ঃ সাঃ |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা

^১ধ্ঃরমা পধর্সা স'ধপা রসধ্ঃ | ⁺“ধা”
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা

৯। ⁺মপধধা ধধধধা মপধধা ধধধধা | ^৩মপধধা মপধধা মপধধা মপধধা |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

^০মপধমা পধমপা ধাঃ সরঃ মপধমা | ^১পধমপা ধাঃ সরঃ মপধমা পধমপা | ⁺“ধা”
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা

১০। ^১মঃ র'সঃ ধপমরা রমপধা স'ধপা | ⁺পধাঃ সঃ ম'র্সধা সঃ ম'র্সঃ সধ্ঃ সঃ |
ডা ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা

^৩ম'র্সধা সঃ পধ্ঃ সঃ মরঃ সধ্ঃ সঃ | ^০মরসধা সঃ মরঃ সধ্ঃ সঃ পধ্ঃ রঃ I
ডিরিডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা

^১সরমপা ধাঃ সরঃ মপাঃ ধাঃ সরমপা | ⁺“ধা”
ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডা

ইমন-কল্যাণ

শ্রীমৎশ্রীচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

ইমন-কল্যাণ দুই প্রকারের প্রসিদ্ধ চংএ গীত হইয়া থাকে।

১। এই রাগিণী বহু প্রচলিত ও প্রায় সকলেই জানেন, তবে এই রাগিণীটি সর্বজনমান্য তান-সেনের মুখ্য (Main) বংশে যে ভাবে প্রচলিত আছে, তৎসম্বন্ধে ৮মহম্মদ আলি খাঁ (রবাবী) সাহেবের পৌত্র (রবাবী) সৌকত আলি খাঁ (মন্সূ) সাহেবের নিকট যেরূপ শুনিয়াছি তাহা পাঠকের ও শিক্ষার্থীর কৌতূহল নিবারণের জন্য নিম্নে প্রকাশ করিলাম। ইহা কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন এবং রাগিণী প্রথম প্রহরে গীত হয়। ইহার গান্ধার বাদী স্বর ও ধৈবত সমবাদী স্বর। ইহাতে দুই প্রকারের মধ্যম স্বর ব্যবহৃত হয়। কড়িমধ্যম শুদ্ধমধ্যম অপেক্ষা অধিক ব্যবহৃত হয়। এই রাগের প্রধান অংশ পা দ্বা গা মা গা রা সা। উক্ত স্বরগুলি রাগের স্বরূপ প্রকাশ করিতে অধিক প্রযুক্ত হইয়া থাকে এবং শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহার করিবার সময় (শুদ্ধমধ্যমকে লইয়া) আরোহী অবরোহী করা হয় না। যথাঃ—সা রা গা মা গা পা দ্বা পা। যে সমস্ত রাগে দুই মধ্যম ব্যবহার করা হয়, তাহার নিখাদ স্বর সর্বদা দুর্বল থাকে; ইহা একটি সর্ববাদী সম্মত সাধারণ নিয়ম। এই রাগ “সেনী ঘরওয়ানায়”

অধিক প্রচলিত আছে। যে সমস্ত গ্রন্থে সেনী ঘরওয়ানায় আছে তাহাতে শুদ্ধ মধ্যমের অধিক ব্যবহারের বিশেষত্ব দেখা যায় কিন্তু অপর ঘরওয়ানায় এই প্রকারের শুদ্ধ মধ্যম প্রয়োগের বিশেষত্ব দেখা যায় না। কল্যাণ ঠাটে দুই মধ্যম-যুক্ত বহু রাগ আছে। যথাঃ—গোড়-সারঙ্গ, হাথির, কেদারা, কামোদ, ছায়ানট ও শ্রাম ইত্যাদি কিন্তু এই সমস্ত রাগের চালচলন ইমন-কল্যাণের সহিত একেবারে সম্পূর্ণ পৃথক। শুদ্ধ-কল্যাণ, ইমন ও ইমনি-বেলারল এই তিনটি রাগিণীর সংমিশ্রণে ইমন-কল্যাণের সৃষ্টি হইয়াছে। যদি কেহ একটু মনোযোগের সহিত লক্ষ্য করিয়া দেখেন তবে ইহাতে এই তিনটি রাগেরই অল্প বিস্তর ছায়া পৃথক পৃথক ভাবে দেখিতে পাইবেন। বাহাতে সহজেই ইমন-কল্যাণ হইতে উক্ত রাগগুলিকে বিশ্লেষণ করিতে পারা যায় তৎক্ষণাৎ উহাদের স্বরূপের একটু বর্ণনা করিতেছি। (১) শুদ্ধ-কল্যাণঃ—ইহা কল্যাণ ঠাটের (উড়ব সম্পূর্ণ) রাগ এবং ইহা শুদ্ধ স্বরূপ অর্থাৎ আরোহাবরোহণে কোন স্বর বন্ধ নহে। আরোহণে মধ্যম ও নিখাদ স্বর বন্ধিত এবং অবরোহণ সম্পূর্ণ। এই স্বরগুলিতে ইহার রাগস্বরূপ প্রকাশিত হয়। যথাঃ—পা গা পা, পা দ্বা পা, গা রা গা রা. গা রা সা। সেনী ঘরওয়ানায় শুদ্ধ কল্যাণের স্বরূপ স্পষ্ট ভাবে প্রসূতিত করিবার জন্য সর্বদাই “ইমন-কল্যাণ” পঞ্চম স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া গান্ধার স্বরে উহাকে সমাপ্ত করিয়া থাকেন কিন্তু অপরায় ঘরওয়ানায় সঙ্গীতে এই প্রকার বিশেষত্ব প্রায় পরিলক্ষিত

হয় না। এই ঘরওয়ানার সঙ্গীতে আরোহণে মধ্যম ও নিখাদ দুর্বল এবং অবরোহণে মধ্যম ও নিখাদ প্রবল দেখান হয়। এই হেতু শুদ্ধ-কল্যাণের স্বরূপ তখন তিরোহিত হইয়া ইমন-কল্যাণের স্বরূপ স্পষ্টরূপে প্রস্ফুটিত হইয়া থাকে এবং এই সময়েই উহাতে শুদ্ধমধ্যম প্রয়োগ করিয়া তাহার প্রয়োগ চাতুর্য্য দেখান হয়। (২) ইমন :—কল্যাণ ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। ইহার বাদীস্বর গান্ধার ও সমবাদীস্বর নিখাদ। ইহার রাগ স্বরূপ এই স্বরগুলির দ্বারা প্রকাশিত হয়। যথা :—পা ক্ষা, রা গা রা, না রা সা। এই স্বরগুলির অধিক প্রয়োগে ইমন-কল্যাণে ইমনের প্রভাব ও ছায়া অতিরিক্ত প্রকাশ পাইবার আশঙ্কা থাকে বলিয়া সাবধানতার সহিত এই স্বরগুলি প্রয়োগ করিতে হয় কারণ ইমনে নিখাদ স্বর সমবাদী এবং ইমন-কল্যাণে দৈবত স্বর সমবাদী এবং ইমন-কল্যাণে নিখাদ স্বর দুর্বল রাখিয়া শুদ্ধ মধ্যমের অধিক প্রয়োগ চাতুর্য্য দেখান হয় কিন্তু ইমনে শুদ্ধ মধ্যম বর্জিত স্বর। ইমন-কল্যাণে পা ক্ষা রা এই প্রকারের টুকরা কখনও প্রযুক্ত হয় না। (৩) ইমনি বেলারল :—বেলারল ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। ইহাতে ইমনের ছায়াই অধিক এবং বেলারলের ছায়া অল্প। ইহার বাদী স্বর ষড়্জ ও সমবাদী স্বর পঞ্চম। ইহাতে কখন কখন শ্রাম-কল্যাণেরও ছায়া দেখিতে পাওয়া যায়। ইহার রাগ-স্বরূপ এই স্বরগুলির দ্বারা স্পষ্ট ভাবে প্রকাশ পাইয়া থাকে। যথা :—পা পা না সা, রা রা না সা, ক্ষা পা রা না সা, রা মা রা ক্ষা পা, ধা ক্ষা পা, মা গা গা মা, পা ধা ক্ষা পা, গা মা পা, গা মা রা, না রা ক্ষা পা। ইহার আরোহণে তীব্র মধ্যম লাগে কিন্তু ইমন-কল্যাণের প্রত্যক্ষ ব্যবহারে আরোহণে তীব্র মধ্যম বর্জিত স্বর এইজন্য ইমন-কল্যাণে শুদ্ধ-কল্যাণের ছায়া সর্বাণেকা অধিক প্রকাশ পাইয়া থাকে। ইমন-কল্যাণ হইতে যদি শুদ্ধ মধ্যম স্বর বাহির করিয়া লওয়া হয় তবে উহা শুদ্ধ-কল্যাণে রূপান্তরিত হইয়া যায়। ইমন

কল্যাণে রা মা রা ও রা ক্ষা পা এই টুকরাগুলি কখনও লাগিবে না। ইমন-কল্যাণের বৈশিষ্ট্যজনক বাটৎ তান অর্থাৎ বিস্তার এই প্রকার। যথা :—পা ক্ষা, গা মা গা রা, রা গা রা, গা মা গা, রা সা, না রা সা, গা রা, গা রা সা। এই টুকরা ইমন-কল্যাণ ব্যতীত কল্যাণ ঠাটের অপর কোন রাগে দেখা যায় না। যথা :—পা ক্ষা গা মা গা, ক্ষা পা ক্ষা ধা পা, গা রা গা রা, সা, ধা না সা, গা রা সা।

২। অপ্রতিদ্বন্দ্বী ভারত প্রসিদ্ধ বেনারসের পণ্ডিত ণশিবসেবক মিশ্র মহাশয়গণের ঘর-ওয়ানায় এই রাগকে ইমন-বেলারল ও কল্যাণের মিশ্রণের ফল বলা হয়। এই ঘরওয়ানার চং অস্থানে ইমন-কল্যাণে শুদ্ধ মধ্যম স্বর খুব কম ব্যবহৃত। ইহার এই শুদ্ধ মধ্যমকে একটি আগন্তুক স্ব.মাত্র বলিয়া থাকেন অর্থাৎ এই শুদ্ধ মধ্যম অল্পকণ মাত্র স্থায়ী হইয়া রাগের সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডেও মিশ্রজীদের চংএর ইমন-কল্যাণকেই গ্রহণ করিয়াছেন এবং উহাকে আশ্রয় করিয়াই এই রাগের বিচার করিয়াছেন বস্তুতঃ শুদ্ধমধ্যমের এই সামান্য প্রয়োগ দ্বারা ইমন ও ইমন কল্যাণকে যে পৃথক রাগ বলিয়া স্বীকার করা উচিত নহে ইহাই পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মত কিন্তু ণশিবসেবক মিশ্র মহাশয় ইমন ও ইমন-কল্যাণকে পৃথক রাগ বলিয়া স্বীকার করেন। এই মতানুসারে ইমন ও ইমন কল্যাণের বাদী সমাদী যথাক্রমে গান্ধার ও নিখাদ স্বর।

ইমন ও ইমন-কল্যাণ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন

(১) কল্যাণো যমনো বিভাতি সর্কলন্তীত্রয়ৈর্মণ্ডিতো।

গান্ধারঃ কথিতোহত্র বাস্তব চ সমাদী নিখাদঃ স্বরঃ।

শেবাঃ স্যন্তবহুবাদিতঃ কচিদিহ ত্রাস্থ্যাম কোমলো ।

গেয়ো রাজিমুখে মণীবিভিরনৈ সম্পূর্ণরাগাগ্রণীঃ ॥

(২) যজ সর্বে স্বরাত্তীত্রা বাদিসখাদিনো গনী ।

নিশামুখে তু রমনঃ কচিংকোমলমধ্যম ॥

(৩) গরী নিরী সগো রিগো পগো গরী পরী চ সঃ ।

ইতীমনো ভবেজ্ঞাংশো রাজ্যাং প্রথমমধ্যমকে ॥

(৪) সবহি তীব্র স্বর জহী বাদি গকার স্বহায় ।

অক সখাদি নিখাদতেঃ ইমন রাগ কহায় ॥

আরোহাবরোহণ স্বরূপ

সা রা গা জা পা ধা না সাঁ ;

সাঁ না ধা পা জা গা রা সা ।

পাকড়

না রা গা রা, সা, পা জা গা, রা, সা ।

নিম্নে দ্বিতীয় প্রকার চালের একটি খেয়াল গান ও

তাহার স্বরলিপি প্রকাশ করিলাম :—

স্বরলিপি

ইমন-কল্যাণ—ভিলআড়া

(খেয়াল)

তু দাতা জগত্ৰাতা তেরো নিশদিন রটে নাম সন্সার,

সব আধার, নিত বিচার, তোপে নিশার, লাখ বার,

করম, ধরম, শরম, করম, সব সুখ কর তার ।

ক্যায়েসি পেয়ারি গুলকারি,, কুদরতকি ফুলরারি ;

ছায়া ছায়—হরকণমে, হরমনমে, হরবনমে ;

তুঁহি নিশদিন বসো কষ্টত্ৰাতা জগত্ৰাতা ॥

রচনা :—অজ্ঞাত

স্বর :—৩মাষ্টার পুরণ (কোরিস্থিয়ন থিয়েটার)

আস্থারী

II ^১সা ^২ধা ^৩সা রা | ⁺গা -১ -১ -১ | ^০পা জা গা রা | ^০গা মা গা রা I
তু ০ রা ০ | তা ০ ০ ০ | জ গ জা ০ | তা ০ ০ ০

^১না -১ ^২ধা -১ | ⁺পা জা গা রা | ^০গা রা -১ সা | ^০না রা সা না I
তে ০ রা ০ | নি শ দি ন | র টে ০ না | ০ ম স ন

১^২সাঁ^১ -১ -১ ধা⁺ | ধা⁺ না ধা^১ রা | -১ রা সা রা | সা^০ গা -১ গা I
সা ০ ০ র | স ব আ ধা | ০ র রি ত | বি চা ০ র

১ রা গা রা জ্ঞা⁺ | -১ জ্ঞা গা জ্ঞা^১ | গা^০ পা -১ পা | পা^০ জ্ঞা গা ধা I
তো পে নি শা | ০ র লা ০ | ধ বা ০ র | ক র ম ধ

১ পা^১ ধ পা জ্ঞা⁺ | পা⁺ না ধা না | রা^১ সা না ধা | পা^০ মা গা রা II
র ম শ র | ম ক র ম | স ব হু ধ | ক র তা র

অন্তরা

II { ১^২সাঁ^১ -১ ধা^১ সা^১ | -১ রা সা না | ধা^০ -১ পা (সাঁ^১ | ধনা^১ সা^১ রা^১ সা^১) |
কার ০ সি পেয়া | ০ রি শু ল | কা ০ রি আ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

কপা^১ } I গা রা গা জ্ঞা⁺ | কপা^১ -১ গা রা | গা^০ রা সা -১ | পা^০ জ্ঞা পা পা I
০ কু দ র ত | কি ০ ফুল | বা ০ রি ০ | ছা যা হা র

১ সা রা গা জ্ঞা^১ | ধপা^১ -১ জ্ঞা পা | ধা^১ না রা^১ -১ | গা^০ রা সা না I
হ র ক ন | মে ০ হ র | ম ন মে ০ | হ র ব ন

১ ধা^১ -১ গা^১ -১ | রা^১ -১ ধা^১ সা^১ | -১ পা ধা -১ | গা^০ ধপা^১ -১ গা I
মে ০ হু ০ | হি ০ নি শ | ০ দি ন ০ | ব মো ০ ক

১ রা সা সা রা | গা⁺ -১ -১ -১ | পা^১ জ্ঞা গা রা | গা^০ মা গা রা II
০ হু জা ০ | তা ০ ০ ০ | জ গ জা ০ | তা ০ ০ ০

বোলতান

১। সাঁ রাঁ গাঁ -। পঁক্ষা গরাঁ গাঁ -। নাঁ ধাঁ পঁক্ষা গরাঁ গরাঁ রসাঁ ন্‌রাঁ সন্‌।
তুঁ দাঁ তাঁ ০ জগ জাঁ ০ তাঁ ০ তেঁ রোঁ নিগঁ দিনঁ রটেঁ ০ নাঁ ০ য় সন্‌

সাঁ রাঁ সধাঁ সরাঁ গাঁ -। সধাঁ সরাঁ গাঁ -। সধাঁ সরাঁ গাঁ
সাঁ র, তুঁ ০ দাঁ ০ তাঁ ০ তুঁ ০ দাঁ ০ তাঁ ০ তুঁ ০ দাঁ ০ তাঁ

২। সন্‌গরাঁ গাঁ পঁক্ষগরাঁ গমগরাঁ ননধাঁ পঁক্ষগরাঁ গররসাঁ ন্‌রসন্‌ সন্‌ধ্‌
তুঁ ০ দাঁ ০ তাঁ জগজাঁ ০ তাঁ ০ ০ ০ তেঁ ০ রোঁ ০ নিগঁ দিনঁ রটেঁ ০ নাঁ ০ য় সন্‌ সাঁ ০ ০ ০

ধ্‌ন্‌ন্‌রাঁ ররসরাঁ সরগগাঁ রগরগাঁ জঁজগঁজাঁ জঁপপপাঁ নধপঁক্ষা গঁজধপাঁ I
সবআধাঁ ০রনিত বিচাঁ ০র তোপেনিশাঁ ০ র লাঁ ০ খ বাঁ ০ র করমধ র ম শ র

জঁগরগাঁ রঁসনধাঁ পঁক্ষগরাঁ সন্‌সরাঁ গাঁ
ম কর ম সব হুখ কর তার তুঁ ০ দাঁ ০ তাঁ

সঙ্গীত-বিদ্যা প্রসারের উপায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

মাননীয় উপস্থিত শ্রীশ্রী!

বিষয়টি অত্যন্ত সরল, কিন্তু ভাব্যার জিনিষ বটে। এ জগতে দেখা যায়, কোন বস্তুর স্বরূপ-জ্ঞান ও তার প্রয়োজন বা উদ্দেশ্য জানা না থাকলে তাতে যথার্থ স্মৃতি হয় না, এমনকি কোন বিষয়ে প্রবেশাধিকার অনেকটা এর উপরই নির্ভর করে। শাস্ত্রাদিতে দেখা যায়, বস্তু বা বিচার প্রারম্ভের পূর্বেই তার বিষয়, স্বরূপ ও প্রয়োজন বিশদরূপে বিবৃত হয়। এর কারণ অজ্ঞানত্বন করলে এটা সহজেই অজ্ঞানিত হয় যে, শাস্ত্রকর্তার উদ্দেশ্যই সাধকের

মনে যথার্থ স্মৃতির উদ্বেগ করা। কারণ, সাধক করণীয় বিষয় বা বস্তুর স্বরূপ, উদ্দেশ্য ও প্রয়োজন জানতে পারলেই আগ্রহান্বিত হোলে তাতে ঠিক ঠিক মন-প্রাণ অর্পণ করতে পারেন ও বস্তুর সহিত অধিকার লাভ হারা তাতে কৃতকার্যতা অর্জন করতে সক্ষম হন। অতএব সঙ্গীত-বিদ্যা বিষয়েও এ কথা বলা বোধ হয় অপ্রায় হবে না যে, তার প্রসারের উপায় সৰ্ব্বথ প্রথম সচেতন না হোলে যদি আমরা তার স্বরূপ ও উদ্দেশ্য বা প্রয়োজনটা কি ঠিক ঠিক বুঝতে ও বোঝাতে পারি, তাহলে আসল

প্রচেষ্টার মধ্যাদা অবশ্যই রক্ষিত হবে এবং প্রথমটির সফলতার দ্বিতীয়টির মূর্তি আপনা আপনি প্রকটিত হোয়ে মধুময় কোরে তুলবে। তাই বলি সঙ্গীত বিজ্ঞা কিনা, ও তার স্বরূপ কি? এই আমাদের প্রথমালোচ্য বিষয়।

সঙ্গীতশাস্ত্র পাঠে আমরা অবগত হই যে, সঙ্গীত চৌষটি কলার অন্ততম এবং অন্ত্যন্ত কলা যে রূপে জিজ্ঞাস্য বা সাধকের সমস্ত অজ্ঞানকে বিনষ্ট কোরে জ্ঞান ও অভিজ্ঞতার সঙ্গে আনন্দ প্রদান করে, সঙ্গীতবিদ্যাও সেরূপ জ্ঞান ও আনন্দ বিতরণ করে বোলে একে ‘বিজ্ঞা’ বলা হয়। অতএব অত্যাৱশ্যক সাধের তালিকা হোতে এ মোটেই বিচ্যুত নয়, পরস্ক করণীয়।

গন্ধর্কশাস্ত্রে সঙ্গীতকে চতুর্কোন্দের সার ও প্রকৃষ্ট বিজ্ঞা ‘পঞ্চমবেদ’ বলা হোয়েছে; হুতরাং বিজ্ঞা বা প্রকৃষ্ট-কলার বা মধ্যাদা, তা আমাদের অবশ্যই দেয়; এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। তৎপরে প্রয়োজন বা উদ্দেশ্য-সিদ্ধি দান হোতেও এ বিন্দুমাত্র পরাশ্রুণ নয়, বরং আমাদের মনে হয় সকল বিদ্যা অপেক্ষা সঙ্গীত-বিদ্যার উদারতা যথেষ্ট অধিক। মানুষ যে উদ্দেশ্য সাধনের জন্ত জগতে বিজ্ঞার পুণ্ডরীকৃত হয়, তার (সঙ্গীতের) গোণ উদ্দেশ্য স্বাচ্ছন্দ্যলাভে জাগতিক আনন্দোপভোগ সত্য হোলেও মুখ্য উদ্দেশ্য সাংসারিক আধি-ব্যাধি ও অশান্তির হাত হ’তে মুক্তিলাভে শান্ত আনন্দের অধিকারী হওয়া ছাড়া আর কিছুই নয়। এতদ্ব্যতীত সূক্ষ্ম কলা বা বিদ্যা হিসাবে এর স্থান কত উচ্চে, তা ষাং সঙ্গীতশাস্ত্রাঙ্গি বিশেষরূপে অহুশীলন করেছেন, তাঁরা অবশ্যই বুঝতে পারবেন। হুতরাং এখন কর্তব্য হোচ্ছে, সঙ্গীত বিজ্ঞাটির মাধুর্য, উদ্দেশ্য ও উপকারিতা ষাং হৃদয়ঙ্গম করেছেন ও বার্থ অহুশীলনে পবিত্র আনন্দলাভে ধস্ত হোয়েছেন, তাঁদের সাধারণের নিকট তার রূপটি প্রকাশ করা। কারণ, এমন অনেক আছেন, ষাং সঙ্গীতের সাধক, কিন্তু সঙ্গীতের স্বাধ্য ও তার হৃদয়ঙ্গম উদ্দেশ্য মোটেই বোঝেন

না বা বিজ্ঞান ও শাস্ত্রের ধারণা ধারেন না; কাজেই একঘেয়ে ব্যবহারিক আনন্দ ছাড়া সঙ্গীতের মূর্তি আর অন্তভাবে তাঁদের নিকট প্রকাশিত হয় না। সেজন্য ইহাদের প্রচারিত বিজ্ঞা-পদ্ধতি শাস্ত্রীয় ও বিজ্ঞানসম্মত না হওয়ায় প্রাণহীন রূপ ধারণে প্রসারতার মূল কুঠারাঘাত করে। তাই বলি, সঙ্গীত-বিদ্যার বার্থ অহুশীলন ও তার বিস্তার সাধন করতে হোলে আমাদের বিজ্ঞান ও শাস্ত্রের দিকে দৃষ্টি দিতে হবে, নিজের জীবন সঙ্গীতময় কোরে পরের কাছে তার জীবন্ত মূর্তি ধারণ করতে হবে, তবেই অনুরণনপ্রিয় ও স্বার্থাশ্রয়ী মানুষ তার প্রয়োজনীয়তা ও মহিমা দেখে ও বুঝে নিজের জীবনে বরণ কোরে তার সার্থকতা সম্পাদনে সচেষ্ট হবে; অন্তথা চিরাচরিত একঘেয়ে ভাবধারায় পরিণতি ছাড়া আর কিছুই আশা করা যেতে পারেনা।

শুধু তাই নয়, এই গন্ধর্কবিজ্ঞা প্রসারের জন্ত আমাদের মনে হয় এ জিনিষগুলিও অপরিহার্য অত্যাৱশ্যকীয়। যথা—

(ক) সঙ্গীত শাস্ত্রের পঠন-পাঠন ও আলোচনার প্রবর্তন করা।

(খ) সকলের নিকট এর উপকারিতা ও বিশেষত্বকে ধারণ করা।

(গ) স্কুল, কলেজ প্রভৃতিতে অন্যান্য বিজ্ঞার ন্যায় এর স্থান নির্দিষ্ট ও অবশ্য গ্রহণীয় করা।

(ঘ) সঙ্গীত-শিক্ষণ বাতে নির্ভাবনায় ও সানন্দে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষাদানে আত্মোৎসর্গ করতে পারেন, তার জন্ত তাঁদের উপযুক্ত বৃত্তির ব্যাৱস্থা করা।

(ঙ) মাঝে মাঝে জনসাধারণের সম্মুখে সঙ্গীত সম্বন্ধে বক্তৃতার ব্যবস্থা ও সাধক সাধিকাগণের মধ্যে আলোচন ও প্রতিযোগিতা তজ্জন্ত পারিতোষিকের ব্যবস্থা করা।

(চ) মধ্যে মধ্যে প্রীতি-সম্মিলনাদির আয়োজন কোরে সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ের আলোচনা ও সঙ্গীতের জন্ম

বা সভা কোরে সাধারণের মধ্যে সঙ্গীত-চর্চার ক্রটিকে পরিষ্কৃত করা।

(ছ) সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকার প্রচলন ও তাতে বিভিন্ন স্থানের প্রসিদ্ধ শিল্পীগণের প্রবন্ধাদি প্রকাশ দ্বারা প্রচারের বন্দোবস্ত করা ও সে সকল পত্রিকা স্থল, কলেজ প্রভৃতিতে প্রবর্তন কোরে ছাত্র-ছাত্রীদের কাছে সঙ্গীতের ভাব ও ধারা জ্ঞাপন করা।

(জ) স্থল কলেজে সঙ্গীত প্রবর্তন সম্বন্ধে ছাত্র-ছাত্রীগণের সুবিধার ও সঙ্গীতের প্রচার জন্ত পৃথক সঙ্গীত বিদ্যালয়ের উদ্বোধন ও তাতে শাস্ত্র ও বিজ্ঞানসম্মত শিক্ষার প্রচলন এবং পুরস্কার ও বৃত্তির ব্যবস্থা করা।

(ঝ) সর্বোপরি এ উৎকৃষ্ট কলাটিকে উন্নত কোরে বাচিয়ে রাখবার জন্ত জনসাধারণের সচেতন হওয়া এবং কর্পোরেশন, ডিস্ট্রিক্ট বোর্ড ও গভর্নমেন্ট মহোদয়ের দৃষ্টি আকর্ষণ করা কর্তব্য।

এ ছাড়া আরও অনেক কিছু বলার ও করার আছে, তবে সাধারণতঃ এ কয়টা বিষয়ের সমাধান না করা ব্যতীত সঙ্গীত-বিচার ঠিক ঠিক অনুশীলন ও তার প্রচার সম্পূর্ণ অসম্ভব।

দুর্ভাগ্য দেশ আমাদের সকল রত্নই হারাতে বসেছে, নিজের অমূল্য বস্তুকে পদদলিত কোরে পরাহুকরণ করিতে ছুটে চলেছে। দেশে যথেষ্ট অর্থও নাই, থাকলেও দৃষ্টি ও উদারতার একান্ত অভাব। মুখে বলবার লোক আমাদের

দেশে যথেষ্ট; কিন্তু প্রকৃত দরদ বুঝে প্রাণের সহিত সহানুভূতি দেখাবার ঠিক একটা লোকও মেলে না, কারণ, মিলে বোধ হয় এ মৃত-সঙ্গীতবানো বিচার এ ছরবছা কখনই উপস্থিত হোত না। এটা আমাদের ভালরূপ মনে রাখতে হবে যে, জাতির শিল্প বা বিত্তা বৈচে থাকে জাতীয় একান্ত অম্লরাগ ও সাহায্যে। পুরাতন বা অতীতের শ্রী ঐ অম্লরাগ ও সহানুভূতি-সম্পন্ন প্রচেষ্টার সাহায্যেই ফিরে আসে; অন্ত্যায় সমস্তই তিমিরগর্ভে বিলীন হয়ে যায়, বিদ্যা ত সামান্য কথা! অম্লরাগ ও সহানুভূতিই আসল! জানি না মা বাগ্‌দেবীর কল্পনা-কটাক্ষে আমাদের দেশের মাঝে সে দরদ কবে পুনরায় ফুটে উঠবে।

সর্বশেষে আমাদের বক্তব্য, একমাত্র সঙ্গীত-বিদ্যা প্রচারিণী পত্রিকা 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র কার্যাব্যাহক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয় অধ্যাকার যে প্রীতি-সম্মিলনের ব্যবস্থা করে সঙ্গীতকলা প্রচারের পুণ্য উদ্বোধন-ক্রিয়া সম্পাদন করেছেন, তজ্জন্ত তাঁকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাচ্ছি। লুপ্ত গৌরব ও গত শ্রী মাছুষ বা সমাজের ঠিক এরূপ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আঘাতের মাঝেই ভবিষ্যতে পূর্ণ-মূর্ত্তি ধারণ করে। আমাদের মিলিত প্রচেষ্টা ও সদিচ্ছার সহিত শ্রীভগবানের মঙ্গলাশীর্বাদ মিলিত হ'লেই আবার আমাদের সকল সম্পদ ফিরে আসবে।*

ভ্রম সংশোধন—গত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায়, “যথ রাগ লক্ষণ” প্রবন্ধে আমাদের লেখার অস্পষ্টতার জন্ত ১০০ পৃষ্ঠায় মূল ও টীকায় গোলযোগ ঘটয়াছে—মূলে নাটিকার ধ্যান আছে, টীকায় উহা উল্লিখিত হইবে। বাড়ব ও সম্পূর্ণের লক্ষণ মূলে থাকিলেই ভাল হইত, প্রত্যেকটির নামের সঙ্গেই ধ্যানটা ও তাহার নিয়মটা থাকাই বিধেয়। বিশেষতঃ দুইটা নাটিকার ধ্যান দুই স্থানে উল্লিখিত হওয়ায় অভাবের সহিত বেমিল মনে হইতে পারে।

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্বতীভারতী

* ১৫ই জুলাই রবিবার 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' কার্যালয়ে প্রীতি-সম্মিলন উপলক্ষে লিখিত।

মুদ্রক বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐদেবেজনাথ দে (স্ববোধবাবু)

সুরকাক তাল

২৭৩। ⁺তেটে ^০গদি ^১ঘেনে ^২নাগ ^৩যে তেরেকেটে

^২তাগ ^০নাগ ^১দেং ^২খুন ^৩ঘেনাআন ^৪ধাগে

^১তেটে ^২কং ^৩দেং ^৪খুন ^৫খুন ^৬খুন ^৭ধাগে

^০দেং ^১তকান ^২তেটেকতা ^৩গদিঘেনে ^৪কড়ান

⁺ঘড়ান ^০কেটে ^১তাগ ^২তাগ দি ^৩ঘড়ান ^৪কেটে

^২তাগ ^৩তেরেকেটে ^৪তা ^৫ঘড়ান ^৬দেং ^৭ধা

⁺ঘড়ান ^১দেং ^২ধা

২৭৪। ⁺গদিঘেনে ^০ঘড়ান ^১তেরেকেটে ^২খুন্না ^৩কেটে

^২তাগ ^৩খুন ^৪খুন ^৫ধা ^৬কড়ান ^৭ধা ^৮কড়ান

⁺কড়ান ^০খেটেতেটে ^১কতান ^২ধা ^৩কতা

^২আন ^৩দেং ^৪খেটেতেটে ^৫গদিঘেনে ^৬ঘেন

^২তেরেকেটে ^৩তাগ ^৪ঘেনাক্ ^৫দি ^৬ঘেনে ^৭তেটে

^০নাতেটে ^১কতা ^২খুন ^৩নাতেটে ^৪ঘেন ^৫তেরেকেটে

^২তাগ ^৩তাগ ^৪তেরেকেটে ^৫তাগ ^৬তাঘেনে ^৭ধা

২৭৫। ⁺জেরে ^০ধা ^১জেরেকেটে ^২তাগ ^৩ধেরেকেটে ^৪ঘড়ান

^২তাধা ^৩ধা ^৪কং ^৫দিকং ^৬ধাগে ^৭নাগে ^৮ধা

^২তেরেকেটে ^৩তাগ ^৪ধেরেকেটে ^৫কং ^৬খুউন্

⁺না ^০আড়ে দি ^১তেরেকেটে ^২তাগদি ^৩কেটে

^২তাগ ^৩ঘড়ান ^৪ক্রান ^৫ক্রান ^৬দিতা ^৭ঘেনে

⁺তাআতা ^০কতা ^১ঘেন ^২তেরেকেটে ^৩তাগ

^২দেএং ^৩ধুদিকেটে ^৪তাগ ^৫ধাঃ ^৬দেএং ^৭ঘেন

^২তেরেকেটে ^৩তাগ ^৪দেং ^৫ধুদি ^৬কেটেতাগ ^৭ধা

^০দেএং ^১ঘেন ^২জেরেকেটে ^৩তাগ ^৪দেং ^৫ধুদি

⁺কেটেতাগ ^১ধা

২৭৬। ⁺খেটেং ^০ধা ^১গেড়ে ^২গেড়ে ^৩খুন ^৪খেটেতেতা

^২ঘেনে ^৩কতা ^৪গদিঘেনে, ^৫কতা ^৬দেং ^৭তা

^২ঘেন ^৩না ^৪ঘেনে ^৫নানা ^৬ধেরেকেটে ^৭কং

^০ তেরেকেটে ঘড়ান ⁺ কতেটে ^০ কতেটে কতা ২৭৭। ⁺ তা-ঘেরা ^০ ধা তেরেকেটে তাগ ^১ ধেরেকেটে
^১ কং তেরেকেটে তাগ ^২ তাগে থুন ^০ থি তাগ ঘড়ান ^২ তাধা ^০ ধা কং ⁺ দীকং ^০ ধাগে নাগে
⁺ জেগেনে কতা ^০ ঘেঘেদি ঘড়ান ^১ কড়ান ^১ ধা তেরেকেটে তাগ ^২ ধেরেকেটে কং ^০ থুন
কেড়েখেং ^২ তেরেকেটে তাকা ধুম ^০ কেটেতাকা না ⁺ আড়ে দেং ^০ তেরেকেটে তাগদী ^১ কেটে
গদিঘেনে ⁺ ধা: তেরেকেটে তাকা ধুম কেটে তাগ ঘড়ান ^২ কড়ান ^০ কড়ান ^০ দিতা ঘেনে
তাকা ^১ গদিঘেনে ^২ ধা তেরেকেটে তাকা ধুম ⁺ তা ^০ আতা ^১ কতা ঘেন তেরেকেটে তাগ
^০ কেটেকতা গদিঘেনে ⁺ ধা ^২ দেএং ^০ থুদি কেটে তাগ ⁺ ধা (ক্রমশঃ)

গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে মেঘ ও তাঁহার পাঁচটি পত্নীর রূপ বর্ণনা
করিয়াছি। উপস্থিত হিন্দোল রাগ ও তাঁহার পাঁচটি
রাগিণীর রূপ পর পর বর্ণনা করিব।

হিন্দোল রাগ (সঙ্গীত দর্পণ ২।৫৮)

নিভবিনী মন্দতরঙ্গিতাং

মোলাং খেলাং খমানধানঃ।

ধর্মঃ কপোত * দ্যুতিকামযুতো

হিন্দোলরাগ: কথিতো মুনীজৈঃ।

বসন্তকৌশিকযুতঃ পঞ্চম মিশ্রিতঃ পুনঃ।

হিন্দোলো জায়তে বিচুন রিপৌ বজ্জিত ঔড়বঃ।

ষড়জাংশ-গ্রহজ্ঞাসং সাগমধনীতি স্বরাঃ।

বসন্তকৌশী প্রগীয়েন্তে আন্তর্ঘামে চ কীর্তিতা।

সাঙ্গাগগসাঙ্গাধনিধিধগগমগমগসাঙ্গাগগসাঙ্গা।

সাঙ্গসাঙ্গসাঙ্গমধনিধগমধসানিধমগনিধগমগ।

সাঙ্গসামধসাঙ্গসামসানিধমগসাঙ্গা।

ধগসানিধগসারেগমগসামধগমনিধানিধমগসানিধ।

(রাগকল্পদ্রুম)।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৪৫ পৃঃ) হিন্দোল রাগ সম্বন্ধে

বলিতেছেন :—

শিব নিজ নাভি-সরসিজ-ভাগে।

করিলেন স্রজন হিন্দোল রাগে।

* কপোল ইতি পাঠান্তর।

অভিনব যুবক রূপের শেষ ।
যুবতীগণ মনোমোহন বেশ ।
গুণের সাগর নাগর স্তব্ধ ।
রসের আগর মননের ছব ।
তরুণ তরুণী সহ পরিহাস ।
প্রকাশিত অধরে কৈবদ হাস ।
প্রেম রস পক্ষে রসিক ভাবক ।
প্রেমদার পক্ষে প্রেমিক স্তাবক ।
হৃৎকত বসন্তে দিবস প্রথম ।
গানের সময় বুঝিয়া নিয়ম ।
মধুর স্বরে আলাপিয়া তান ।
মিশাইয়া যন্ত্রে করিছেন গান ।
প্রকৃতি প্রকৃতি-প্রমদা সমুখে ।
শশি-মুখ নেহারে পরম সুখে ।
স-গ-ম-প-নিতে বরজের গেহ ।
ওড়া জাতি, কিন্তু খাড়া বলে কেহ ।

হিন্দোল রাগের ধ্যান ও ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ ২৭২ পৃঃ) ।

ব্রহ্মার মাতি সরোবর যথা ।
জনমিলা রাগ—হিন্দোল তথা ।
জিনি হরিতাল—রূপের কুপ ।
অভিনব ভাবে—যুবক ভূপ ।
মধুর স্বরেতে আলাপি তান ।
যত্র বাজাইয়া করিছে গান ।
অঙ্গ স্পর্শ করি অভ্যস্ত কাছে ।
নারিকা সমুখে দাঁড়াইয়া আছে ।
মতান্তরে—এই রাগ হিঙোল ।
উপবনে রূরে কুসুম-দোল ।
মোলায় হলিছে মনোমোহন ।
চারি দিগে বেড়ি তরুণীগণ ।

কেহ বাজাইছে রবাব যত্র ।
কেহ মিলাইছে বীণার তন্ত্র ।
কেহ বাজাইছে জল তরঙ্গ ।
কেহ বাজায় মধুর মৃদঙ্গ ।
কেহ আলাপয়ে মধুর তান ।
কেহ বা করয়ে মধুর গান ।
কেহ প্রেম-মদে হুয়া বিভোলা ।
ধীরে ধীরে ধীরে দিতেছে দোলা ।
খ্যাত ওড়ো, কিন্তু খাড়া স্বভাবে ।
বসন্ত ঋতুর দিনান্তে গাথে ।
লীলাবতীতে ললত—ভৈরব ।
তিনের মিলন রূপ-সম্ভব ।
গিরির কারণ খরজ আদি ।
পঞ্চম বজ্রিত খরজ বাদী ।
গান্ধার সবাদী ভাবেতে ধায় ।
অবশিষ্ট সুর অবাদী তায় ।
গুচ্ছাচারী,—সুর মধ্যম জানি ।
পুনঃ সে মধ্যমে তীয়র মানি ।
যতপি রিখত তীয়র হয় ।
বিবাদী রূপেতে করয়ে লয় ।

এই হিন্দোল রাগের পাঁচটি পত্নী যথা :—রামকলৌ,
বেলাবলী, ললিতা, পটমঞ্জরী ও দেশাকী ।

রামকলৌ (সঙ্গীত দর্পণ ২১৩০)

হেমপ্রভা ভাস্বরভূষণা চ
নীলং নিচোলং বপুষা বহন্তী ।
কান্তে স্নানীপে কমলীয় কণ্ঠা
মানোরতা রামকলৌ মতেয়ম্ ।

মতান্তরে :—

অর্ণপ্রভা ভাস্বর ভূষণাচা
সদিস্রনীলং বপুষা বহন্তী ।

কান্দে পানোপান্ত মধিহিতেহপি
মনোমত্তা রামকিরী প্রদীপ্তা ।

হেমবর্ণা, উজ্জ্বললঙ্কারে ভূষিতা, যিনি দেহে নীলকান্ত-
মণি ধারণ করিয়া আছেন ও যিনি স্বামীর পাদমূলে বসিয়া
আছেন, যিনি বহুমানবুত্তা, তিনিই নির্দিষ্টা রামকিরী ।

ইহার গ্রহ, অংশ ও জ্ঞাস বড়জ। উত্তরমস্ত্র ইহার
মুর্চ্ছনা ।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৪৬ পৃঃ) রামকেলী রাগিণী সম্বন্ধে
বলিতেছেন :—

রামকেলী স্বর্ণকান্তি—নীল বাসে ঢাকিয়া ।
নিরঞ্জে নায়ক-পথ গৃহ মধ্যে থাকিয়া ॥
মৃগমদ অর্জুচক্রে তুর মধ্য রাখিয়া ।
কেশর-চন্দন, সখী দিল অঙ্গে মাখিয়া ॥
নানা ভূষণেতে তার দিল তনু ভূষিয়া ।
মন উচাটন দেখি, পরে রাখে তুষিয়া ॥
সখী সন্ধ্যোদনে ধনী কহিতেছে কাঁদিয়া ।
নিশিকে রাখিব কি, বিনয়-ডোরে বাঁধিয়া ॥
সময়ে নায়ক দেখ, না মিলিল আসিয়া ।
রজনী প্রভাত হয় সুখ-সাধ নাশিয়া ॥
বাস-সজ্জা হইলাম বড় আশা করিয়া ।
অবশেষে উৎকণ্ঠিতা ভাব আছি ধরিয়া ॥
সময়ের বিচ্ছেদে সঙ্কেত গেল মরিয়া ।
নিরাশা আসিয়া আশা লইলেক হরিয়া ॥
সখী সঙ্গে দুঃখালাপে আছে ধনী বলিয়া ।
হেনকালে আলো পতি প্রেম-রসে রসিয়া ॥
তাকে দেখি শুক মনে ধরে মন জড়িয়া ।
নায়ক রহিল দুই চরণেতে পড়িয়া ॥
তাতে মানিনীর মান আরো গেল বাড়িয়া ।
সোহাগে মানেরে মন নাহি দেয় ছাড়িয়া ॥

সা-গ-ম-ধ-নি প্রমাণে ওড়ো জাতি মানিয়া ।
ধরজে ধরিয়া গাবে সুপ্রভাত জানিয়া ॥

সঙ্গীত তরঙ্গ (২৩৭ পৃঃ) রামকেলী রাগিণীর ধ্যান ও
ধারা সম্বন্ধে বলিতেছেন :—

রামকেলী রূপে—কনক লাজে ।
ঋণ দিল গিয়া অনল মাঝে ॥
অশ্রু ছিলেন চিকুর-ভারে ।
চুরি কর্যা নিল পবন তারে ॥
কোমলতা ভাব দেখি শরীরে ।
কমলিনী খেদে ডুবিল নীরে ॥
ছিল স্নেহের বড়ই গর্ভ ।
পরোধর কাছে হইল ধর ॥
বিধুর বিধান বদন সাঁচে ।
খঞ্জন তুলিল নয়ন নাচে ॥
নানা আভরণ শরীরময় ।
ললাটে তিলক-শশী উদয় ॥
নায়ক সমুখে বসি নবীন ।
করিছেন গান বাজায়া বীণা ॥
দেশী-গুজরীর যোগে মুরতি ।
সম্পূর্ণ গ্রামে করে বসতি ॥
ধরজে উত্থান গিরি ধৈবত ।
পঞ্চম স্বাধাদী লক্ষণ মত ॥
অস্ত্র সুরাধাদী নহে বিরুদ্ধ ।
কেবল বিবাদী গাছার শুদ্ধ ॥
ধৈবত নিখাদ কোমল তার ।
অস্ত্র চারি সুরে শুদ্ধ বিচার ॥
শুদ্ধ নহে যেন গাছার তায় ।
উষাকালে রামকেলীর গায় ॥

ক্রমশঃ

সংবাদ

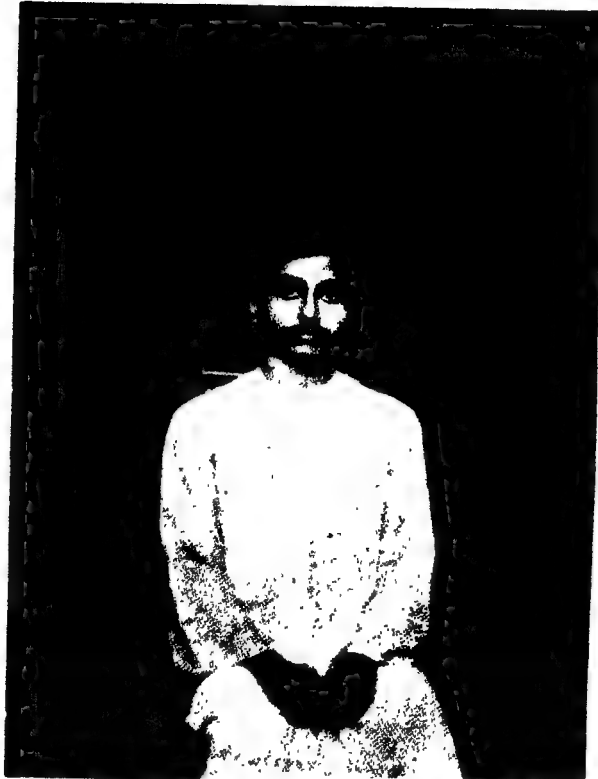
জন্মস্মৃতি

পত্নী ১০ই জুলাই, বঙ্গাব্দ ১৩৪১, সন্ধ্যা সাত ঘটিকার সময় শিশিরকুমার ইন্সটিটিউটের সাহায্যার্থে রঙমহল রক্ষমকে এক বিরাট জন্মস্মৃতি আয়োজন হইয়াছিল। কলিকাতার নব-নির্মাণিত মেমর মহোদয় এই অঙ্কটানের পোষোহিত্য করিয়াছিলেন। জন্মস্মৃতি প্রারম্ভে সঙ্গীত সন্মিলনের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের অধিনায়কত্বে তাঁহার ছাত্র ও ছাত্রীসকল কর্তৃক প্রাচ্য সঙ্গীত গীত হয়। ইহাযের পান অতিশয় আনন্দপ্রদ হইয়াছিল। পরে প্রাচ্যনৃত্যকুশলী কুমারী অমলা নন্দী 'দেবদাসী' ও 'গঙ্গাপুত্রী' নৃত্য দেখাইয়া তাঁহার নৃত্যকুশলতার পরিচয় দেন। এই নৃত্যের সহিত মিহিরকিরণ অর্কেস্ট্রার শিল্পিয়ন্স সুরসংগম করিয়াছিলেন। এইসব সঙ্গীত ও নৃত্যাদির সাকল্যের জন্য উক্ত অঙ্কটানের সম্পাদক মহাশয় শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও শ্রীযুক্ত মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য মহাশয়ের অঙ্গপস্থিতিতে তাঁহার স্বযোগ্য পুত্র শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্যকে পুষ্পমালা দ্বারা ভূষিত করেন। সঙ্গীতাদির সাকল্যের অন্ত কুমারী ইভা ওহ, কুমারী শান্তিলতা ব্যানার্জী, কুমারী ইলা ঘোষ, কুমারী কল্যাণী দাশগুপ্তা, কুমারী অশ্বিনী বিখাস, শ্রীমান হৃদয় চক্রবর্তী, শ্রীমান দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য প্রভৃতিকে রৌপ্যপদক প্রদান করেন এবং কুমারী অমলা নন্দীকে একটি হৃদয় পদক দ্বারা ভূষিত করেন। অতঃপর শিশিরকুমার ইন্সটিটিউটের সভাপতির দ্বারা বেহ-বুনা নামক একটি সামাজিক গ্রন্থ প্রদান করা হয়। অভিনয়টি অতি সুন্দর ও আভাবিক হইয়াছিল। এই অঙ্কটানে কলিকাতার বিশিষ্ট ভক্ত-মহোদয় ও মহিলাসম উপস্থিত ছিলেন। রাত্রি প্রায় ১ ঘটিকার সময় অঙ্কটান ভঙ্গ হয়।

শ্রীতি সন্মিলন

পত্নী ১৬ই জুলাই রবিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময়, ৮ মি, লালবাড়ার ষ্ট্রীটস্থ কলিকাতা দ্বিতীক হলে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবন্ধিকা" পত্রিকার এক শ্রীতি-সন্মিলনের অধি-

বেশন হইয়াছিল। এই সন্মিলনের আলোচ্য বিষয় ছিল, সঙ্গীতবিজ্ঞান প্রসারের উপায়। সভার প্রারম্ভে উক্ত পত্রিকার পরিচালক অধ্যাপক মহাশয়মোহন বহু মহাশয় একটি সংক্ষিপ্ত বক্তৃতা দ্বারা সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রসারের উপায় জ্ঞাপন করেন। অতঃপর উপস্থিত মহোদয়গণের মধ্যে শ্রীযুক্ত অর্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ, শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরাণী প্রভৃতি মহোদয় ও মহোদয়গণ ভারতীয় লুপ্ত সঙ্গীত ও বর্তমান প্রচলিত সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা করেন। আলোচনা কালে শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরাণী মহোদয় তাঁহার সুপ্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত সন্মিলনীকে ভবিষ্যতে একটি সঙ্গীত কলেজে পরিণত করিবার বিষয় উল্লেখ করেন। এই-সাধুসকলকে আমরা প্রশংসা করি। আলোচনার পরে সঙ্গীতাদ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয় খ্যাল ও হুংরী গানে সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন, অতঃপর প্রসিদ্ধ হারমোনিয়ম বাদক শ্রীযুক্ত সিদ্ধেশ্বর দাস মহাশয় হারমোনিয়ম বাজাইয়া সভাস্থ সকলকে আনন্দ প্রদান করিয়াছিলেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত হর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেবের জটনক শিষ্যের পান অতিশয় উপভোগ্য হয়। উক্ত সন্মিলনে বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরাণী, শ্রীযুক্ত অর্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ, হরিপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, হর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, ওস্তাদ কাদের বক্স, নরেন্দ্র ভট্টাচার্য, মহিলাল সেনশর্মা, আর, বি, দাস, অক্ষয়কুমার নন্দী, হরেন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্তী, নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী, বিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত, কালীপ্রসাদ ভট্টাচার্য, স্বর্গায়ক শ্রীমান দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য, কুমারী অমলা নন্দী, কুমারী বীণা নন্দী, কুমারী দারা বিখাস প্রভৃতির সমাবেশে সভাটি সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত ককেশ্বর দাস, শ্রীযুক্ত কালীচরণ দাস মহাশয় এই সভার উদ্যোক্তা ছিলেন। রাত্রি প্রায় ১০ ঘটিকার সময় শ্রীতি-সন্মিলনের পর অঙ্কটানের কার্যাদি সমাপ্ত হয়।



শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, বি-এ



১১শ বর্ষ

ভাদ্র, ১৩৪১ সা

৫ম সংখ্যা

সুপ্রসিদ্ধ তবলা বাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, বি. এ.

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

স্বর্গত মন্থননাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের কনিষ্ঠ পুত্র শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের নাম ভারতের শুক্লসমাজে বিশেষভাবে পরিচিত। আজ তাঁহারই কিঞ্চৎ পরিচয় এই প্রবন্ধে জ্ঞাপন করিতেছি।

কলিকাতা বড়বাজারের বিখ্যাত গাঙ্গুলী বংশে তাঁহার জন্ম হয়। উপস্থিত তাঁহার কলিকাতার উত্তরাঞ্চলে টালা নামক স্থানে বাস করিতেছেন। তাঁহার পিতা স্বর্গত মন্থনবাবু একজন খ্যাতনামা সঙ্গীতাহারাগী ও কলিকাতা হাইকোর্টের রেজিষ্টার ছিলেন। তিনি তবলা যন্ত্র অতি চমৎকার বাজাইতে পারিতেন এবং এ বিষয়ে তাঁহার বিশেষ ব্যুৎপত্তিও ছিল। তিনি ওস্তাদ বাবু খাঁর শাগরেদ ছিলেন। সঙ্গীতাদি বিষয়ে তাঁহার অত্যন্ত সখ

থাকা বশতঃ জীবনের অপূর্ণ কামনা পুত্রের মধ্য দিয়া পূর্ণ লাভ করিবার জন্য হীরুবাবুকে যথোচিত প্রেরণা দিয়া গিয়াছেন।

শ্রীযুক্ত হীরেনবাবু কিরূপে তবলা বাদ্যে একরূপ দক্ষতার সহিত শিকলাভ করিলেন, তাহার কিছু পরিচয় দিব। হীরুবাবু ১৯১১ খৃষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি যখন মাত্র তিন বৎসরের শিশু, তখন একদিন তাঁহার পিতা তবলা বাজাইতেছিলেন, এমন সময় হীরুবাবু তাহা শ্রবণ করিয়া হঠাৎ ভূমিতে গড়াগড়ি দিয়া কান্নিতে লাগিলেন। তাঁহার একরূপ জন্মনের কোনরূপ হেতু না পাইয়া মন্থনবাবুব বন্ধুদিগের মধ্যে কেহ বোধ হয় বলিয়াছিলেন যে, তবলা বাজাইতে দিলে কি করে দেখা যাউক। তখন

তাকিয়ার উপর হীকবাবুকে উপবেশন করাইয়া তবলা জোড়া তাঁহার সমুখে দেওয়া হইল। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, বোল এবং তাল যদিও ঠিক হয় নাই তথাপি মাজার উপর দখল করিয়া এমনি হুম্বররূপে বাজাইয়া গেলেন যে তাহা শ্রবণে সকলেই মুগ্ধ হইয়াছিলেন। তবলা বাজে বাহারি অনভিজ্ঞ, তাঁহারি গুনিলে হয় তো মনে করিতেন, শিঙাটী একজন ভাল তবলা বাদক। সেই শুভলগ্ন হইতেই হীকবাবুর তবলা শিক্ষা আরম্ভ হয়। ময়খবাবু সেইদিন হাইকোর্টে যাইয়া এক ব্যারিষ্টারের বন্ধু, তাঁহার নাম নগেননাথ বহু, তাঁহার সহিত সাক্ষাৎ করিয়া, তাঁহাকেই হীকবাবুর তবলা শিক্ষার ভার দিবেন স্থির করিলেন। এখানে নগেনবাবুর সামান্য পরিচয় দেওয়া আবশ্যিক মনে করি। তিনি একজন প্রসিদ্ধ তবলা বাদক ছিলেন। ওস্তাদ বাবু খাঁর সাগরেশ্বরের মধ্যে নগেনবাবু অন্ততম। আমি ১৯০০ খৃষ্টাব্দে যখন কলেজ ট্রীটে বাস করিতাম, তখন নগেনবাবুর সহিত আমার পরিচয় ঘটিয়াছিল। তখন আমার অল্প বয়স হেতু নগেনবাবুর গুণের সহিত সম্যকরূপে পরিচিত হইতে পারি নাই। পরে তিনি রাজা হুবীকেশ লাহার পুত্র কুমার স্বরেন্দ্রনাথ লাহাকে তবলা শিক্ষা দিয়াছিলেন।

ময়খবাবু নগেনবাবুকে হীকবাবুর প্রথম গুরু স্থির করিয়া হীকবাবুকে তাঁহার সাগরেশ্বর করাইয়া দিলেন। নগেনবাবু ক্রমাগত তিন বৎসর অতি যত্নসহকারে তাঁহাকে শিক্ষা দান করিয়া অবশেষে বাহাতে তাঁহার আরও উন্নতি হয়, সেজন্য ভাল ওস্তাদ অনুসন্ধান করিতে লাগিলেন। সেই সময় ওস্তাদ আবিদ হোসেন খাঁ সাহেব কলিকাতার মাহেমুগী চৌধুরাণীর বাটীতে অস্থান করিতেন। চৌধুরাণী হিন্দুস্থানে একজন অদ্বিতীয় নর্তকী ছিলেন। ময়খবাবু একদিন একটি সঙ্গীত জলসাব আয়োজন করিয়া ওস্তাদ আবিদ হোসেন খাঁকে তাঁহার বাটীতে আনয়ন করেন। তাঁহাদের বৃত্তি ছিল যে হীকবাবুর বাজনা

তিনিরা ওস্তাদ বোধ হয় তাঁহাকে শিক্ষা দিতে রাজী হইবেন। হীকবাবুর বয়স তখন অন্যান্য ৭৮ বৎসর হইবে। অতঃপর উপস্থিত সকলে বালক হীকবাবুর বাজনা শুনিবার জন্য ওস্তাদকে অহুরোধ করিতে লাগিলেন। বালক হীকবাবু ওস্তাদের অহুমতি লইয়া বাজাইতে আরম্ভ করিলেন। ওস্তাদ আবিদ হোসেন খাঁ তাঁহার তবলা বাজনা শুনিয়া এমনই মুগ্ধ হইয়াছিলেন যে, বিশ্ব্বরের আবেগ সংযত করিতে না পারিয়া তিনি বলিয়া কেছিলেন, “ইয়ে লাড়ুকে কো হাম্ বাংলাবেদে।” অর্থাৎ “বালকটীকে আমি শিখাইব।” ওস্তাদের এইরূপ অঙ্গীকারে ময়খবাবুর মনে আশার সঞ্চার হইল। কিন্তু পরে আবিদ হোসেন খাঁ আর কোনপ্রকার ইচ্ছা প্রকাশ করিলেন না। অতঃপর ময়খবাবু অনুসন্ধান করিয়া জানিতে পারিলেন যে, ওস্তাদজী লক্কৌ গিয়াছেন। পিতার কত উৎসাহ, কত ঐকান্তিকতা পুত্রের তবলা শিক্ষার জন্য। তিনি প্রত্যহ হাইকোর্টে যাইবার সময় ওস্তাদের বাটীর সম্মুখ দিয়া যাইতেন এবং উৎসুকনেত্রে ওস্তাদকে দেখিতে পাওয়া যায় কিনা তাহা নিরীক্ষণ করিতেন। এইভাবে মাসাধিক গৃহ হইবার পর ময়খবাবু সংবাদ পাইলেন যে, ওস্তাদ কলিকাতায় আসিয়াছেন। তিনি তৎক্ষণাৎ ওস্তাদের সহিত সাক্ষাৎ করিবার নিমিত্ত বাহির হইলেন এবং গাড়ী হইতে অবতরণপূর্বক নিজ মান সন্ত্রমের প্রীতি কিছুমাত্র ভ্রক্ষেপ না করিয়া তোয়া-রেকবালী মাহেমুগীর বাটীতে প্রবেশ করিয়া ওস্তাদের সহিত সাক্ষাৎ করিলেন।

অতঃপর ময়খবাবু তাঁহার পুত্রের শিক্ষার নিমিত্ত ওস্তাদকে বহু মিনতি করিতে লাগিলেন। ওস্তাদজী প্রথমে কিছুতেই সম্মতি প্রকাশ করিলেন না। অতঃপর ময়খবাবু তাঁহাকে পূর্বস্থিতি স্মরণ করাইয়া বলিলেন, “শিক্ষা দেওয়া না দেওয়া আপনার ইচ্ছাধীন, কিন্তু উহাকে শিক্ষা দেওয়ার অতিপ্রায় একদা আপনিই ব্যক্ত করিয়া-

ছিলেন। আমার মনে হইতেছে, আপনি বোধ হয় সে কথা বিশ্বস্ত হইয়াছেন।” এই কথা পর ওত্তাদের বিশ্বস্ত শ্রবণ হয়। তিনি তৎক্ষণাৎ হীকবাবুর শিক্ষাকার গ্রহণে সঙ্গতিমান করিলেন এবং মাসিক পঞ্চাশ টাকা বেতনে হীকবাবুকে বাটীতে আসিয়া শিক্ষা দিতে লাগিলেন। ১২১২ খ্রষ্টাব্দ হইতে হীকবাবু ওত্তাদ আবিদ হুসেন খাঁর নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং প্রকৃত শিক্ষালাভ করিতে থাকেন। তখন তাঁহার বয়স মাত্র ৮ বৎসর।

একশে হীকবাবুর শিক্ষার পরিচয় দিব। তাঁহার শিক্ষার কিরূপ অতুত ক্ষমতা তাহা জানিলে অবাক হইতে হয়। কোন নূতন বিদ্যা প্রথম আরম্ভ করিতে হইলে প্রথম দরকার স্বত্বশক্তি। স্বত্বশক্তি বাহার কম, তিনি কোন বিদ্যাই পূর্ণরূপে আরম্ভ করিতে পারেন না। হীকবাবুর স্বত্বশক্তি অতি অতুত—যাহা সচরাচর দেখা যায় না। এমন কি ওত্তাদ শিক্ষা দিতে দিতে আশ্চর্য্য হইয়া যান, যে তিনি যত কঠিন বোলই হউক না কেন, একবার শ্রবণমাত্র তাহা আরম্ভ করিয়া ফেলেন। এমন অনেক কড়া বোল যাহা বাট ওয়ার্দি, হীকবাবু এমন সহজভাবে তাহা মুখে পাঠ করেন এবং তৎক্ষণাৎ তাহা অনারাসে তবলার তুলিয়া দেখান যে তাহা দেখিলে বাস্তবিকই আশ্চর্য্য হইয়া যাইতে হয়।

বাঙ্গালীদের মধ্যে বাহার। সুন্দর বাজাইতেছেন এবং হিন্দুস্থানের অধিকাংশ খ্যাতনামা তবলা বাজকদিগের সহিত আমি গান গাহিয়াছি। জিশ বৎসরের ভিতর যাহা দর্শন এবং শ্রবণ করিয়াছি, বাঙ্গালীদিগের ভিতর ধবীন স্রীযুত প্রসন্নকুমার বণিক (ঢাকা), ৮মবনো পাথ গাঙ্গুলী প্রভৃতি এবং হিন্দুস্থানের ভিতর বিরোজোয়া এখন ইনি বোম্বাই আছেন), আজিম খাঁ, মোলা বক্স, ফরাস খাঁ, আবদুল খাঁ, ওয়াজেদ খাঁ (আবেদ হোসেন খাঁর ভূতপূর্ব) বগীর বিক্র মিশ্র, কঠে মিশ্র প্রভৃতি হিন্দুস্থানের উত্তর খ্যাতনামা সকল ওত্তাদগণই হীকবাবুর তবলার

ক্ষমতা এবং তাঁহার এই বিদ্যার অতুত পারদর্শিতার বিষয়ে ভূরসী প্রশংসা করিয়াছেন।

একবার আমি (সঠিক সাল আমার স্মরণ নাই) ৮বীক মিশ্র (আবিদ হোসেন খাঁর সাগরের)-কে হীকবাবুর তবলা শুনাইবার নিমিত্ত টালাতে লইয়া গিয়াছিলাম। হিন্দুস্থানী নিয়ম যে শুণীর বাটীতে বাইলে তাঁহাকে (যে বিদ্যার উপর বাহার দখল) প্রথমে শুনাইয়া আগন্তুক শুণীকে আপ্যায়িত করিতে হইবে। হীকবাবু সেইদিন লহরার সহিত এমনই মনোমুগ্ধকর বাজাইয়াছিলেন যে ৮বীক মিশ্র তাহা শ্রবণে অত্যন্ত সন্তুষ্ট হইয়া বলিয়াছিলেন, “ওত্তাদজী হীকবাবুকে এমন শিক্ষা দিয়াছেন যে তাহা কেবল শুনিতেই ইচ্ছা করে।” একজন হিন্দুস্থানের খ্যাতনামা ওত্তাদের মুখে এইরূপ প্রশংসার বাণী মহা-মূল্যবান সামগ্রী সন্দেহ নাই।

৮বীক মিশ্র হিন্দুস্থানের প্রধান তবলচীদিগের মধ্যে অন্যতম একথা নিঃসন্দেহে বলিতে পারা যায়। তিনি গানের সহিত অতি উত্তমরূপে সঙ্গত করিতে পারিতেন। কিন্তু তবলার পাণ্ডিত্যের পরিচয় লহরার সহিতই হয়। যাহা হউক ইহা বাঙ্গালীর পক্ষে একটা গৌরবের কথা যে বাঙ্গালীর ভিতর তবলা বিদ্যার হীকবাবুর যত একজন ক্ষমতাশালী বিদ্বান তৈয়ারী হইয়াছেন। বাস্তবিকই বঙ্গদেশে তবলা বিদ্যার বড়ই অভাব ছিল। হীকবাবু এক অস্বাস্ত কয়েকজনের দ্বারা সে অভাব অনেকাংশে মোচন হইতেছে। হীকবাবুর পিতা ৮মরখবাবু একজন বিশিষ্ট গুণী ব্যক্তি ছিলেন। ধনী ব্যক্তিদিগের মধ্যে অনেকে যেমন দানছত্র খোলেন, বগীর মরখবাবুও তবলার দানছত্র খুলিয়া বহু লোকের উপকার সাধন করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার রূপায় কলিকাতার বাঙ্গালী তবলা শিক্ষার্থীদের ভিতর একটা লাড়া পড়িয়া গিয়াছে। তিনি বহু স্রবীষ মধ্যবিত্ত অবস্থার বাঙ্গালী শিক্ষার্থীগণকে বিনা অর্থগ্রহণে শিক্ষা দিয়া গিয়াছেন তাহার ইয়ত্তা নাই।

তাহার এই প্রকার কার্য প্রাণালী নিরীক্ষণ করিলে মনে হয় যেন তিনি বাঙলার তথা কলিকাতার শিক্ষিত যুবক সম্প্রদায়ের ভিতর তবলার দানছত্র প্রস্তুত করিয়া গিয়াছেন। হীকবাবুও তাহার পুত্র পবিত্র পিতার পদাঙ্ক অনুসরণ পূর্বক তাহার প্রতিষ্ঠিত দানছত্রের ভাগ্যবান হইয়া বিনা অর্থবিনিময়ে অকাতরে বিদ্যা দান করিতেছেন।

হীকবাবু আশঙ্ক্য তিনি সহস্র বোল ওস্তাদের নিকট হইতে আরম্ভ করিয়াছেন এবং এখনো শিকা করিতেছেন। তাহার চরিত্রে আর একটি আশ্চর্য্য জিনিষ লক্ষ্য করিবার আছে যে, বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চ উপাধি বি. এ. পাশ করিয়া এটর্নিশিপ (Attorneyship) অধ্যয়ন কালে এইপ্রকার তবলার মত কঠিন বিদ্যায় উপর প্রভূত পাতিভ্যাপূর্ণ দক্ষতা ইহা প্রায়ই দৃষ্ট হয় না। তিনি প্রত্যহ জিসন্ধ্যা না করিয়া জলগ্রহণ করেন না। তাহার চরিত্র মহান্ ও অস্তঃকরণ অতি উচ্চ। একবার যিনি তাহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তিনি তাহার নির্মল নিরহকার চরিত্রে মুগ্ধ হইয়াছেন।

সত্ত বৎসর এলাহাবাদে সঙ্গীত সম্মেলনে (Music Conference) হইয়াছিল তাহাতে ভারতের বিভিন্ন প্রদেশ হইতে বহু গুণী যোগদান করিয়াছিলেন। হীকবাবুও নিমন্ত্রিত হইয়া যোগদান করিয়াছিলেন। ওস্তাদ মৌলবীরাম, কুপারাম প্রভৃতি গুণীগণও যোগদান করিয়াছিলেন। হীকবাবুর চেহারা ও বয়স দেখিয়া প্রথমে কেহ বিশ্বাসই করিতে পারেন নাই যে এত অল্প বয়সে কি প্রকারে এরূপ অতুত বাজাইতে পারে। কিন্তু লহরার দহিত বধন তবলা আরম্ভ হইল তখন সেই সময়ে সকলে দম্বাক হইয়া তাহার হস্তের অঙ্গুলী চালনা ও বাজাইবার গুণী নিরীক্ষণ করিতে করিতে মুগ্ধ হইয়া প্রবণ করিতেছিলেন। অধিকাংশ তবলা বাদক লহরার দহিত তেঁতালী তালের উপর তাহারের কৃতিত্ব দেখান

কিন্তু হীকবাবু সুমুরা তালে লহরা শুরু করিয়া ছিলেন।

সুমুরা বড়ই কঠিন তাল। গায়কগণও এই তাল খুব কম ব্যবহার করেন। প্রায় একঘণ্টাকাল অবিরাম বোলের পর বোল বাজাইয়া শেষকালে এমন একটি বোল বাজাইয়াছিলেন যাহাতে সমবেত প্রায় দুইসহস্র দর্শকমণ্ডলী আশ্চর্য্য হইয়া তাহার এই অতুত ব্যাপার নিরীক্ষণ করিতে লাগিলেন।

পশ্চিমা ওস্তাদগণ বাজালা দেশের তবলাকে বিশেষ স্থান দিতেন না, কিন্তু এলাহাবাদে এইপ্রকার সমবেত পণ্ডিত মণ্ডলীর মধ্যে তাহার এরূপ অল্প বয়সে অপরিণীম দক্ষতা দেখিয়া সকলেই একবাক্যে তাহার স্তবকীর্জন করিয়াছিলেন। সেই সময় তাহার নাম এমনই রাষ্ট্র হইয়া পড়িল যে কানপুর, দিল্লী, বেনারস প্রভৃতি প্রসিদ্ধ সহর হইতে তাহার নিমন্ত্রণ আসিতে লাগিল। কিন্তু ছুঃখের বিষয় এদিককার বিশেষ কার্যপতিকের জন্ত তিনি কোথাও তাহার নিমন্ত্রণ রক্ষা করিতে সক্ষম হন নাই। এলাহাবাদ হইতে বেনারস হইয়া কলিকাতায় প্রত্যাগমন করেন। বেনারস একটি সঙ্গীতের কেন্দ্র। তবলার প্রচলন এখানে বহু পূর্ব হইতেই আছে। হীকবাবু বেনারসে পূর্বের পিতার সহিত আসিয়া বাজাইয়া গিয়াছিলেন এবারও তাহাকে বাজাইতে হইল। বেনারসে তবলার একটি জলসার মত হইয়াছিল, এখানেও তিনি তাহার কৃতিত্ব এবং শ্রেষ্ঠত্ব দেখাইয়া বিশেষ গৌরব অর্জন করিয়াছিলেন।

কলিকাতার তাহার সাগরেনদ্রিগের মধ্যে শ্রীযুক্ত হেমন্তবাবু, খগেনবাবু, দক্ষিণা চট্টোপাধ্যায় (মোণ্ডাবাবু) এবং পণ্ডিত হরবনারায়ণ মিশ্রর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তদবস্থানের নিকট আশাদের একটি প্রার্থনা—হীকবাবু বাজাবান্ ও দীর্ঘজীবী হইয়া বাজাল্লর নাম উজ্জল করুন।

ସ୍ବରଲିପି

ପୁରିଲା—ଚୌତାଳ

ଅଛ ହଁ ଅନ୍ତ ପାରେ ନହି ମାତ ଧରିତ୍ରୀ ସବକୋ ଚୟ୍ନ ଲଗି ଅନଗିନୀ କୁଳ କଳ
ତୁଁ ସକଳ ସୃଜନ କରତ ଅଓର ହିନିମେଁ ଲୟକାରିଣୀ । ଉଷଟାବତ ଅଓର ଶୁଭଦାୟିନୀ ।
ତୁଁ ଆଦି ଶକ୍ତି ମହାଦେବ-ଜାୟା ଧନ ଧନରୀ ଧରଣୀ ତୁଅ ଅଚରଜ
ପ୍ରାଣୀଗଣକୋ କଠୋର ତାପ ହାରିଣୀ । ସୃଜନ ନିରଥ ଅନନ୍ତ ଶୁଣ କର ବଧାନୀ ॥

କଥା ଓ ମୂର—ସଜ୍ଜୀତକେଶରୀ ଅର୍ପଣ ଅନନ୍ତଲାଲ ବଲ୍ଲୋପାଧ୍ୟାୟ*

ସ୍ବରଲିପି—ସଜ୍ଜୀତନାୟକ ଶ୍ରୀଗୋପେଶ୍ବର ବଲ୍ଲୋପାଧ୍ୟାୟ

{କା II କା ଗା | ନାଁ ଥା | ଗା କା | ଗା ଗା | ଥା ଥା | ମା } - I ନାଁ ଥା |
ଅ ଙ ହଁ ଅ ୦ ଙ ପା ୦ ରେ ୦ ନ ହି ୦ ମା ୦

୦ ଗା ନାଁ | ୨ ଗା ୦ ଥା ଗା ନାଁ | ୩ ଥା ନାଁ | ୪ ଥା ମା I ୫ ମା କା | ୬ ନାଁ କା |
୦ ୦ ୦ ୦ ତ ୦ ଧ ରି ୦ ଜୀ ତୁଁ ୦ ୦ ଗ

୨ କା ଗା | ୦ କା କା | ୩ ଥା ଗା | ୪ ଗା ଗା I ୫ କା ଥା | ୬ ଥା ନା | ୭ ଥା କା |
କ ଲ ଯ ଙ ନ କ ର ତ ଅ ଓ ର ହି ନ ରେ

୦ ଧନା ମନା | ୩ ଧକା ଧା | ୪ କା ଗା I ୫ କାଧା ନନା | ୬ ନନା ଧକା | ୭ ଗକା ଥା | ୮ ନକା କାପା |
୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

୬ କା ଗା | ୭ ଥା ମା II
୦ ରି ଗୀ ୦

* ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣିପତି ମହାରାଜ ଗୋପାଳ ସିଂହଦେବ ବାହାଦୁର କର୍ତ୍ତୃକ ଉକ୍ତ ଉପାଧି ପ୍ରାପ୍ତ ହନ ।

II କା - ୧ | ୦ ଗା କା ୨ ନା ୦ ମା - ୧ | ୧ ମନା ୪ କା ମା I ମା ନା |
ହ ୦ ୦ ଆ ୦ ଦି ୩ ୦ ୦ କି ୦ ୦ ୦ ହା |

୦ କା - ୧ | ୨ କା ମା ୦ କା ନା ୦ ଧକା ୧ କା ଗା I କା - ୧ | କା - ୧ |
୦ ହେ ୦ ବ କା ୦ ୦୦ ୦ ୦ ୦ ଗା ଗା ୦ ୦ ନୀ ୦ |

୨ ଗା ଗା ୦ କା ୧ ନା ୧ ନା ୧ ମା - ୧ I କା ନା ୧ କା କା - ୧ | ଗା |
୩ ୩ କୋ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ କ ଠା ୧ ହା ୦ ୩ |

୦ ଗା କା ୦ ନା ୧ କା ନା I ୧ କା କା ୦ ନା ୨ ମା - ୧ | କା ନା |
ହା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ |

୦ ନା ୧ କା ଗା I କା କା ୦ ନା ୧ କା ଗା ୧ ଧକା ଧକା ୦ କା କା ୧ ମା II
୦୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ରି ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦ ନୀ ୦ |

II କା କା ୦ ଗା କା ୨ ଗା ଗା ୦ କା ନା ୦ ଧକା ୧ କା ଗା I ଗା କା |
୩ ବ କୋ ଚ ୩ ନ ୦ ୦୦ ୦ ୦ ୦ ଗା କା ନା |

୦ ଗା କା ୨ କା କା ୦ କା କା ୦ ଗା ଗା ୧ କା ମା I ମା ମା ୦ ନା କା |
ମି ୦ ୦ ନ ତି ହୁ ୦ ୦ କ ୦ ୦ ଉ ବ ଠା ୦ |

୨ ଗା ଗା ୦ କା ୧ ନା ୧ କା ଗା I କା ୧ ନା ନା ୨ ନା କା |
୦ ୦ ୦ ୦ ବ ତ କ ଧ ଧ ଧ ହା ୦ ୦ ୦ |

୦ କା କା ୦ ଗା ଗା ୧ କା ମା II
୦ ୦ ୦ ରି ୦ ନୀ

II গাঁ গাঁ | ক্কাঁ ধাঁ | নাঁ সঁ | সঁ সঁ | নাঁ ধাঁ | সঁ - I সঁ নাঁ ধাঁ |
ধ ন ধ ন | রী ০ | ধ র ০ ০ | গী ০ তু জ |

গাঁ গাঁ | ধাঁ সঁ | গাঁ গাঁ | ধাঁ নাঁ | নাঁ সঁ I ধাঁ নাঁ | ধাঁ ক্কাঁ |
জ চ | র জ | হ জ | ন নি | র ধ জ ন | ০ জ |

গাঁ ক্কাঁ | ধাঁ নাঁ | সঁ নাঁ | ধাঁ ক্কাঁ I গাঁ ক্কাঁ | নাঁ ধাঁ | ক্কাঁ গাঁ |
গু গ | ক র | ব ধাঁ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

ধাঁ ক্কাঁ | গাঁ ধাঁ | সঁ II
০ ০ | ০ নী | ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রবাবী কাশিম আলী খাঁ সাহেব ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বঙ্গদেশে উচ্চ সঙ্গীতের এক বিরাট তত্ত্বব্রূপ ছিলেন। ঐগদী প্রেষ্ঠ শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার “সঙ্গীতে পরিবর্তন” নামক পুস্তকে কাশিম আলীর নাম একাধিকবার উল্লেখ করেছেন। কাশিম আলী খাঁ হুপ্রসিদ্ধ রবাবী সাদেক আলী খাঁ সাহেবের জ্যেষ্ঠপুত্র ছিলেন। তাঁর পিতা কাজাম আলী খাঁ সঙ্গীত-নারক ৮৬জীর খাঁ সাহেবের যাতামহ। বাল্যকালে কাশিম আলি তাঁর পিতা ও পিতৃব্যের নিকট রবাব ও

বীণা যন্ত্র উত্তমরূপে অধিগত করেছিলেন। কাশিম আলি যদিও রবাবী বংশজাত ছিলেন, তথাপি বীণা যন্ত্রে তাঁর অমুরাগ ও সাধনা পরাকাষ্ঠা লাভ করেছিল। প্রথম যৌবনে তাঁর অধ্যবসায় ও সাধনার ক্ষমতা অসাধারণ ছিল। ফলে বীণা ও রবাব এই উভয় যন্ত্রেই তিনি সমভাবে আরত্ব করিতে পেরেছিলেন। লোড়ী, লড়কুখাও ও মুদক সঙ্গতে বাজনায তাঁর সমকক্ষ হিন্দুস্থানে বড় কেহ ছিল না।

প্রথম যৌবনে পিতার মৃত্যুর পর কাশিম আলী যেটিয়াবুজের নবাব ওয়াজেদ আলী খাঁর দরবারে বৃত্তি-

ভোগী বীণকার পদে প্রতিষ্ঠিত হন। ঐ সময়ে সঙ্গীত-
নারক বাসৎ খাঁ সাহেব নবাব সাহেবের সঙ্গীতগুরু পদে
অধিষ্ঠিত ছিলেন। কাশিম আলি তাঁর দাদামহাশয় বাসৎ
খাঁর নিকট বহু রাগ রাগিণী ও রূপদ শিখাপূর্বক সঙ্গীত
বিদ্যা পূর্ণাঙ্গরূপে আয়ত্ত করেন। ৮মহারাজ যতীন্দ্রমোহন
ঠাকুর মহোদয় কাশিম আলীর বিশেষ অছরন্ত ছিলেন।
মহারাজ বাহাদুর বহুবীর কাশিম আলীকে তাঁর প্রাসাদে
নিমন্ত্রণপূর্বক বীণা ও রবাব শুনেছেন। কলিকাতার প্রাচীন
সঙ্গীতাহুরাগী গুণীগণ আজও একবাক্যে বলেন যে,
কাশিম আলীর জ্ঞান তত্ত্বকার বহুদেশে কদাপি
আসে নাই।

মেট্রাবুক্জের দরবার ভেঙ্গে যাওয়ার পর বাসৎ খাঁ
সাহেব যখন গয়াধামে গেলেন, তখন কাশিম আলি
ত্রিপুরাধিপতি ৮মহারাজ বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরের
আমন্ত্রণে ত্রিপুরা রাজ্যে গমন করেন। তথায় ত্রিপুরার
মহারাজ তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। যত্নতট্টি তৎকালে
ত্রিপুরারাজ্যে গায়করূপে কর্ম করতেন। যত্নতট্টকে খাঁ
সাহেব সেতার যজ্ঞ শিখা দেন, কিন্তু ঐতিধর তট্ট মহাশয়
কাশিম আলির রেয়াজের সময় নিকটবর্তী কোন গুপ্তস্থানে
সন্ধানপনে থেকে খাঁ সাহেবের রবাবের তালিমও
অনেকখানি অধিগত করিতে পেরেছিলেন। কাশিম আলি
খাঁ পরে তা জানতে পেরে অসন্তুষ্ট হন ও ত্রিপুরা রাজ্য
ত্যাগ করে ভাওয়াল রাজ্যের ৮মহারাজ রাজেন্দ্রনারায়ণ

রায়ের নিকট আশ্রয় গ্রহণ করেন। কাশিম আলির শেষ
জীবন ভাওয়ালেই অতিবাহিত হয়।

কাশিম আলির বাজনা শোনা রাজা মহারাজাদের
পক্ষেও হুলভ ছিল না। সঙ্গীতের প্রেরণা অন্তরে না
পেলে তিনি কখনও বাজাতেন না, বলতেন যে তাঁর যন্ত্রের
মেজাজ খারাপ হয়েছে, মেজাজ ভাল হলে বাজনা
শোনাবেন। যখন সঙ্গীতের প্রবাহ নিজ অন্তরে অহুতব
করতেন তখন ঘণ্টার পর ঘণ্টা এক এক রাগ বাজালেও তাঁর
সৃষ্টির উৎস নিঃশেষ হত না। ভাওয়ালে একবার তিনি
রাজি চারটা থেকে বেলা দশটা অবধি তৈরব রাগের
আলাপ রবাব যন্ত্রে বাজাইয়াছিলেন। সে আসরে ঢাকার
নবাব বংশীয় ও পূর্ববন্ধের বিশিষ্ট অভিজাত বংশীয়
ভূম্যাধিকারীগণ উপস্থিত ছিলেন। ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলা
বাদক প্রদয় বণিক্য মহাশয়ের নিকট কাশিম আলি খাঁর
এইরূপ অনেক ঘটনা আমবা আজও জানতে পারি।
তিনি বলেন কাশিম আলি খাঁ মাহুয ছিলেন না, নরদেহ-
ধারী কোন গন্ধর্ব বা দেব বিশেষ ছিলেন। এত বড়
গুণীকে এতদিন বহুদেশে পাওয়া সে সময়ে বাজলার বিশেষ
সৌভাগ্যের বিষয় ছিল। কাশিম আলি খাঁ বিংশ
শতাব্দীর প্রথমভাগে ভাওয়ালে ইহলীলা সংবরণ করেন।
তাঁর সমাধি এখনও ভাওয়াল বন্ধে বিরাজিত রয়েছে ও
তাঁর নিজ রেয়াজের রবাব যন্ত্র রাজপ্রাসাদে আজও
সযত্নে সংরক্ষিত আছে।

ক্রমশঃ

গান

জীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

জানি জানি প্রিয়তম তুলিয়া যাইবে মোরে
তবু এ মরম-কথা বলিব আধির গোরে।

যদি কুহরবে পড়ে মনে

তুলে বাওয়া কোন খনে,

চকিত নয়ন মেলি' চাহিও কুটীর-দোরে।

তুল করে যদি কতু ভিজেনো নয়ন দুটি

যদি তব স্মৃতিপটে শুকতারি হয়ে ফুটি।

তোমারি শিখান পাশে

বেড়াব কুহুম বাসে,

দীপশিখা হয়ে রাতে লুকায়ে যাইব তোরে।

ভজন

দেশ—তেতালী

হরি ছবি নিরখি নৈন জড় মেরে
 তরুণ তমাল শ্রাম সিরসিরহ
 অঙ্গ অঙ্গ পর ছাতি উরঝেরে।
 মণিময় মকুট বিরাজত মাথে
 উদিত কোটী রবি মনহুঁ সবেরে
 অসকে ছুটক রহি পগ উপর
 ঘুঁঘরবারে সঘন ঘেনেরে ॥

কথা—সুরদাস

সুর ও স্বরলিপি—ঈরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বি-এ, সঙ্গীত-রত্নাকর

II ^০ মা রা মা পা | ^১ না না সা - | ^২ নস'রা গা ধা পা | ^৩ পধা মা গা রা I
 হ রি ছ বি | নি র থি ০ | নৈ ০ ০ ০ ০ ন | জ ০ ড় যে রে

^০ মা রমা গা রা | ^১ রগা রসা না সা | ^২ সা রা মরা মা | ^৩ মপা পা মা পা I
 ত র ০ ০ ০ | ত ০ মা ০ ০ ল | ল্যা ০ ম ০ সি | র ০ সি র হ

^০ রা মা মা পধা | ^১ ধসা গা ধা পা | ^২ পধা পধা মা গা | ^৩ রা গা রা সা II
 অ ০ জ অ ০ | ০ ০ জ প র | ছা ০ ০ ০ তি উ | র থে ০ রে

II ^০ মা পা পা পা | ^১ না না না না | ^২ সা - সা সা সা | ^৩ স'না সা সা - I
 ম নি ম র | ম হু ট বি | রা ০ জ ত | মা ০ ০ থে ০

^০ পা না না নসা | ^১ স'রা সা রা রা | ^২ সা রা স'গা - | ^৩ গা পধা - পা I
 উ দি ত কো ০ | ০ ০ টা র বি | ম ন হে ০ ০ | স বে ০ রে

^০মা গা বগমা গরা | ^১না রা সা সা | ^২মা রা মা পা | ^৩পধা স'গা ধা পা I
অ ল কে০০ ০০ | হু ০ ট ক | র হি প গ | উ০ ০০ প র

^০গমা পা না না | ^১স'না স'না -া | ^২রা'না -ধা পা | ^৩মা গরা গা সা II
ঘু'০ ০ ঘ র | যা ০ রে ০ | স ঘ ০ ন | ঘ নে০ ০ রে

ভান

১। ^২সরা মপা নস'না র'স'না | ^৩র'গা ধপা মগা রস'না I

২। ^২মপা নস'না র'র'না স'গা | ^৩ধপা মগা রস'না ন'সা I

৩। ^০সরা মপা ধগা ধপা | ^১মপা ধপা মগা রস'না | ^২রমা পনা স'র'না স'গা |

^৩ধপা মগা রস'না ন'সা I

৪। ^০র'র'না স'গা ধপা স'স'না | ^১পধা পমা ধধা পমা | ^২গরা মগা রগা রস'না |

^৩রমা পনা সর'না সা I

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য ।

(পূর্বাভাস)

শ্রী অর্কেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

আমাদের বিত্তীয় প্রবন্ধে (প্রাবণ, ১৩৪১, ২০৪-২০৬ পৃঃ) “দেশাধ্য” রাগ, অর্থাৎ দেশ প্রদেশের নাম অল্পসারে অভিহিত রাগের আলোচনা করিয়াছি। এই প্রবন্ধে আমরা, নগর, বা গ্রামের নাম অল্পসারে অভিহিত কয়েকটি রাগিণীর পরিচয় লইব।

আমাদের প্রথম দৃষ্টান্ত বরাটী (বৈরাটী, বরাটিকা, বরাড়ী, বৈরাড়ী, বেরারী) রাগিণী। এই রাগিণীর নামের উৎপত্তি সম্বন্ধে কিছু মতভেদ আছে। এই রাগিণী বেশ প্রাচীন রাগিণী সে বিষয়ে কোনও মতভেদ নাই।

মতঙ্গমুনি তাঁহার গ্রন্থে “ভাবা-লক্ষণ” প্রকরণে,— ‘বরাটী’ রাগিণীকে ‘ভিন্ন-পঞ্চম’ রাগ হইতে উদ্ভূত একটি ভাবা রাগিণী এইরূপ নির্দেশ করিয়াছেন। (১)।

মতঙ্গের মতে, বরাটী রাগিণীর সংবাদী স্বর, বড়্জ, ও ধৈবৎ; ঋষভ অভ্যন্ত দুর্বল, অর্থাৎ প্রায় বন্ধিত স্বর, সুতরাং রাগিণীটি ছয় স্বরের ‘বাড়ব’ জাতীয় রাগিণী—এবং বিদ্যাধরগণের অতি প্রিয় (২)। শুদ্ধ বরাটী রাগিণী বাড়ব্ জাতীয় বটে, কিন্তু কণাট-বরাটী রাগিণী নাভদেবের মতে সংপূর্ণ-রাগিণী। মতঙ্গমুনি বাষ্টক-আচার্য্যের মত অল্পসারে বরাটীকে ভিন্ন-পঞ্চমের ‘ভাবা’ নির্দেশ করিয়াছেন

(১) “তচ্চ ভিন্না তু বরাহী তথা ধৈবত-ভূষিতা।

বরাটী চ ততঃপ্রোক্তা ভিন্ন-পঞ্চম-সম্ভবাঃ ॥”

বৃহৎ-দেশী, ১০৭ পৃঃ।

(২) “মধ্যমাংশা ধৈবতাস্তা ঋষভেণ তু দুর্বলা।

বড়্জ-ধৈবত-সংবাদো দ্বি-শ্রুতীনাম্ সংধৈবতম্।

ভাবা তু বাড়বাহোবা বহু-ধৈবত-মধ্যমা।

বরাটী চেতি বিখ্যাতা পীতা বিদ্যাধরৈঃ কিল”।

বৃহৎ-দেশী, পৃঃ ১২২।

[“এতা বাষ্টক-প্রোক্তা ভিন্ন-পঞ্চম-ভাবাঃ”। বৃহৎ-দেশী, পৃঃ ১৩০]। সুতরাং বরাটী খুব প্রাচীন রাগিণী। কাহারও মতে এই রাগিণীর নাম মহাত্মার্ত্তে অতি প্রসিদ্ধ “বিরাট” নগর হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। বিরাট পর্কে, মৎস্তদেশের দুইটি নগরের উল্লেখ আছে:—(১) বিরাট-নগর, মৎস্তদেশের রাজধানী (২) উপ-প্রব্য, রাজধানীর সমীপস্থ একটি নগর [“উপ-প্রব্যম্ বিরাট-নগর-সমীপস্থ-নগরাস্তরম্” নীলকণ্ঠ-টীকা, ৪, ৭২, ১৪]। বিরাট রাজ্যের রাজধানী বিরাট নগর, পরে, সম্ভবতঃ, ‘বৈরাট’ এই নামে প্রসিদ্ধ হইয়াছিল (৩)। বিরাট পর্কে, ‘বৈরাট’ এই শব্দের বহুব্যয় প্রয়োগ আছে [বিরাট পর্ক, ৫৭ অধ্যায়]। বিরাট নগরে সঙ্গীত-বিদ্যাদির চর্চা ছিল, তাহার কিছু ইঙ্গিত বিরাট পর্কে পাওয়া যায়। মৎস্য-রাজ্যের এই সহরে একটি নৃত্যশালা ছিল, যেখানে কস্তুরী দিবাভাগে নৃত্ত শিক্ষা করিতেন (৬)। সুতরাং সঙ্গীতের কেন্দ্রস্থল বিরাট নগর হইতে বৈরাটী বা বরাটী রাগিণীর উৎপত্তি অসম্ভব নহে। কাহারও মতে, বরাটী রাগিণীর আসল ও আদি রূপ ‘বৈরাটী’—অর্থাৎ ‘বৈরাট’-দেশ

(৩) “Evidently this Virāṣṭa nagara became afterwards known as Vairāt” (বৈরাট)। *Ancient Mid-Indian Ksatriya Tribes* by B. C. Law. Vol. I, 1924, p. 74.

(৪) “যৈষা নর্ভন-শালেহ মৎস্ত-রাজ্যেন কারিতা।

দিবাজ কস্তা নৃত্যস্তিরাজৌ বাস্তি বধাগৃহম্”।

মহাত্মার্ত্ত, বিরাট পর্ক, ২২ অঃ, ৩ শ্লোক।

বর্তমান কালে বিরাট নগরের অবশেষ দিল্লীর ১০৫ মাইল দক্ষিণ পশ্চিমে, ও অরুণজের ৪১ মাইল উত্তরে নিম্নিত হইয়াছে [Cunningham : *Ancient Geography*, p. p. 341-42]

হইতে উৎপন্ন, বিরাট হইতে উৎপন্ন নহে। 'বরাটী' প্রাকৃত নাম, সঙ্গীত-আচার্য্যরা তাহাকে সভা, সম্মানিত, ও সংস্কৃত রূপ দিয়েছেন—'বরাটী' বলিয়া। কিন্তু এই মত-ভেদের বন্দ্য সম্প্রতি অবসান হয়েছে নূতন প্রমাণের বলে। নাট্যদেবের হস্তলিখিত পুথিতে স্পষ্ট লেখা আছে—বরাটী লার্টেশ (গুজর, গুজরাট দেশ) হইতে উৎপন্ন ["বরাটী লার্ট-দেশজা"] (৫)। সুতরাং, বরাটী রাগিণী 'দেশাখ্য' রাগিণী, 'নগরাখ্য' রাগিণী নহে।

বরাটী রাগিণীর নানা উপাঙ্গ রাগিণী আছে। শাক-দেব, [সঙ্গীতরত্নাকর, ১ ভাগ, পৃ: ২১০] এবং তাঁহাকে অনুসরণ করিয়া ভাবভট্ট, ['অনুপ-সঙ্গীত-বিলাস', ১০৩ পৃ:] বরাটীর ছয়টি উপাঙ্গের উল্লেখ করিয়াছেন :—কোন্ডলী-বরাটী, আবিড়ী-বরাটী, সৈন্দবী-বরাটী, স্থান-বরাটী, হত-স্বর-বরাটী, এবং প্রতাপ-বরাটী। এই দুই আচার্য্য, পূর্বাচার্য্য নান্যদেবের উল্লিখিত কর্ণাট-বরাটীর উল্লেখ করেন নাই। সম্ভবতঃ, পরে কর্ণাট-বরাটীর প্রচার নুগ্ন হইয়াছিল।

আর একটি 'নগরাখ্য' রাগিণী—খম্বাবতী। অতি প্রাচীন রাগিণী। ব্রহ্মা-দেবের পূজার চিত্র অবলম্বনে ইহার রূপকল্পনা হইয়াছে। কিন্তু ইহার ধ্যান-স্লোকে ব্রহ্মা-পূজার কোনও উল্লেখ নাই (৬) কোন কোন হিন্দী (৫) "খাম্বা-গ্রহ-ভাস-বতী প-হীমা গাঙ্কার-তার-মজ্জা মধ্যম।

সান্দোলিতা * * গমকৈচ্চ-যুক্তা পুনঃ (৭) কর্ণাট বরাটিকা।

ধৈবতাংশোহস্তাস সারহিতা পঞ্চমেন
বেগ-তার-মজ্জ-হীনা চ বরাটী লার্ট-দেশজ।"

নাট্যদেব, হস্তলিখিত পুথী, পৃষ্ঠা ২২ক, স্লোক ৫২-৫৩।

(৬) "খম্বাবতী ত্রাং স্থখদা রসজা
সৌন্দর্য্য-লাবণ্য-বিভূষিতা
পান-প্রিয়া কোকিল-নাদ-ভুল্যা
প্রিয়বদা কোশিক-রাগিণীম্"।

সঙ্গীত-সার-সংগ্রহ, পৃ: ৬৩

তাবার লিখিত ধ্যানে চতুরাননকে পূজা করিতেছেন, এইরূপ ইঙ্গিত আছে ["হৃন্দর তানন বানন সো চতুরাননকো বহুভাতি রিঝাবে"]। অনেক পূর্বে, খম্বাবতী রাগিণীর সহিত প্রচলিত খম্বাজ, খম্বাজ, বা খাম্বাজ রাগিণীর সহিত গোলবোগ ঘটিয়াছে। 'খম্বাবতী' এই শব্দের অর্থ, বোধ হয়, এই,—যেখানে বহুতন্ত (তন্ত = প্রাকৃত 'খাম্বা' = খাম্) বিশিষ্ট গৃহাদি আছে—এইরূপ কোনও স্থান, বা সহর। অনেকে অহুমান করেন, যে গুজরাটের 'কাম্বা' (Cambay) সহর, 'কাম্বাং' অর্থাৎ 'খম্বাবতী' এই শব্দের অপভ্রংশ। ভিগীসের পর্য্যটক মার্ক পোলো ১৩ শতকে ভারতে এসে এই সহরের নাম "কাম্বাং" লিখেছেন এবং বলেছেন, সহর-বাসীরা এই শব্দের উচ্চারণ করেন 'খম্বায়াং'। টড সাহেব লিখেছেন এই সহরের মধ্যস্থ 'হিন্দু নাম হ'ল 'খম্বাবতী'। শাক-দেব এক রাগিণীর বর্ণনা করেছেন তাহার নাম লিখেছেন 'খম্বা ইতি' [মার্কপোলো বলেছেন 'খম্বা-য়েং'] (৭) 'রত্নাকর' প্রণেতা গুজরী রাগিণীর ৪ প্রকার 'ছায়া' রাগিণীর উল্লেখ করে, 'উক্ত-তীর্থিকা' নামের এক রাগিণীর উল্লেখ করেছেন (৮)। খম্বাবতী রাগিণীর নাম মতবাদি প্রাচীন সঙ্গীতআচার্য্যগণের গ্রন্থে পাওয়া যায় না। 'খম্বাবতী' ও 'খম্বা-ইটী [শাক-দেবের 'খম্বা-ইতি'] দুইটি সম্পূর্ণ বিভিন্ন রাগিণী বলিয়া বোধ হয়। লোচন কবির 'রাগ-তরঙ্গিণী'

(৭) "মধ্যমেন মিষাধেনা হিন্দোলিতা ত্যক্ত-পঞ্চম।

খম্বা ইতিত (স্ত ৭) দংশান্তা পূজারে বিনিযুক্ত্যতে"।

সঙ্গীত-রত্নাকর, ১ম ভাগ, ২১২ পৃ: ১৪১ স্লো:

'অনুপ-সঙ্গীত-বিলাস' (১৫১ পৃ:) এই শ্লোকটি উদ্ধৃত করে, রাগিণীটির নাম 'খম্বাবতী-বেলাবলী' বলেছেন।

(৮) "উক্তান্ততয়ো গুজরো তুর্জিকা তন্ত-তীর্থিকা।

ছায়া-প্রতাপোপ-পদে বেলাবলৌ চ ভৈরবী"। ১৬

সঙ্গীত রত্নাকর, ১ম ভাগ, পৃ: ১৫৬

গ্রন্থে (পরিশিষ্ট পত্রক) কর্ণাট-রাগ-মেলে 'খমাইচী' (সম্ভবতঃ অধুনা প্রচলিত 'খমাজ') রাগিণীর উল্লেখ আছে। এবং ঐ গ্রন্থেই 'কেদার'-রাগ-'মেলে', 'খমাবতী' রাগিণীর উল্লেখ পাওয়া যায়। 'রাগ-তরঙ্গিণী' গ্রন্থ ১৪ শতকে লিখিত। ইহার পূর্বে আর কোনও প্রাচীন গ্রন্থে খমাবতীর উল্লেখ নাই। মার্কপোলো ও মুসলমান পর্যটক ইবিন্-বটুটা, ১৩ ও ১৪ শতকে 'খমাবতী'কে সমৃদ্ধশালী নগর বলিয়া বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন। সম্ভবতঃ এই খমাবতী নগর হইতেই 'খমাবতী' রাগিণীর উৎপত্তি হইয়াছে। রাগ রাগিণীর প্রাচীন চিহ্নাবলীতে 'খমাবতী' ও 'খমাইচ' (খমাজ, খমাজ) রাগিণী বিভিন্ন মূর্তিতে কল্পিত হইয়াছে।

আর একটি অতি প্রাচীন রাগিণীর নাম, সহর বা গ্রামের নাম অনুসরণে অভিহিত হইয়াছে—ইহার নাম ককুভ-রাগিণী। (ককুভা, কুভা, কুভ, ককুভিকা, ককভ)। এটি অতি প্রাচীন রাগিণী। অতি প্রাচীন 'নাম-রাগের' সহিত, মতক আচার্য্য এটি 'সাধারণ' রাগ-গীতির উল্লেখ করিয়াছেন তাহার মধ্যে 'ককুভ' অন্ততম রাগ (২)। সম্ভবতঃ এই প্রাচীন ককুভ রাগিণী, গুপ্তযুগের প্রসিদ্ধ ককুভ গ্রামের নাম অনুসরণে অভিহিত হইয়াছে। এক গুপ্তরাজার শিলালেখ 'সাধু-সংসর্গ-পুত' ককুভা নামে খ্যাত এক গ্রাম রত্নের উল্লেখ পাওয়া যায়:—

(২) "নর্ভ শকাখা: ককুভত্থা হর্মণ-পক্ষমঃ।

রূপ সাধারিতৈব তথা গাঙ্কার-পক্ষমঃ।

বড়জ-কৈশিক-সংজ্ঞ সপ্ত সাধারণা: সূতা:।"

বৃহৎসেনী পৃ: ৮৫।

"মধ্যমা পক্ষমী জাতো-দৈবত্যাঙ্ক বিনিবৃত্তঃ।

ককুভ: পক্ষম-ভাসো দৈবতাং নম্র নির্মিতঃ"। ১০৫৪

বৃহৎসেনী পৃ: ১০০।

"খ্যাতেহস্মিন্ গ্রামরত্নে ককুভাইতিজ্ঞানৈ: সাধু-সংসর্গ-পুতৈ:।" (১০)

এই প্রাচীন 'ককুভা' গ্রাম বর্তমানে, গোরক্ষপুর জেলার শালমপুর-মগৌলী পরগণায় "কহুয়া" নামে বিদ্যমান আছে।

আর একটি রাগিণী সম্ভবতঃ সহরের নাম অনুসারে অভিহিত—এটি 'জোনপুরী' টোড়ী। যুক্ত প্রদেশে, প্রাচীন শার্কি বংশের মুসলমান রাজারা (১০২০-১৪৭০) জোনপুরে একটু ক্ষুদ্র সাম্রাজ্য ১৪ শতকে প্রতিষ্ঠিত করেন। এই সহর ঐ যুগের নানা বিদ্যা ও সাধনার কেন্দ্রস্থল ছিল। শার্কী রীতি (Sharqi style) এই নামের নূতন ধরণের স্থাপত্য-রীতি শার্কীবংশের রাজারা প্রতিষ্ঠিত করেন। জোনপুর ঐ যুগে বিদ্যা, বিলাস, ও নানা শিল্প ও সঙ্গীত আলোচনার কেন্দ্র ছিল। রাগের ইতিহাসে 'জোন-পুরী' টোড়ী অতি প্রসিদ্ধ ও জনপ্রিয়।

একটি পারস্তদেশের রাগিণী (একধে হিন্দুসঙ্গীতে সন্নিবিষ্ট) নগরের নাম হইতে নাম হইয়াছে। ইহার নাম হিজাজ্ (হিজাজ্, হেজ্জলী, হেজ্জলিকা)। হেজাজ্ পারস্ত দেশের একটি প্রাচীন সহর। এই সহর হইতে এই রাগিণীর উৎপত্তি। স্তর উইলিয়ম জোন্স সাহেব প্রথম এই উৎপত্তির অহমান করিয়াছেন। (১১) হিজাজ্

(১০) Fleet : Gupta Inscriptions

No 15, P 67.

(১১) "The name of this mode (*ragini*) is not Indian and if I am right in believing it a corruption of Hijaz which can hardly be written otherwise in the *Nagri* letters, we must conclude that it was imported from Persia." Sir W. Jones 'on the musical modes of the Hindoos'; pp 134-135.

রাগিণী পারসীকদের দান, হুতরাং 'পর-দত্ত' বা 'পরদ' রাগ বলিয়া পুণ্ডরীক বিটঠল তাঁহার "রাগ-মঞ্জরী" গ্রন্থে উল্লেখ করিয়াছেন। ["অভ্যন্তরি পারসীকেয়া রাগাঃ পারদ নামকাঃ"]। 'হিজেজ' যখন হিন্দু সঙ্গীতে হিন্দু রাগ-রাগিণীর বংশে স্থান পাইল—তাঁহার স্থান আসাবরী মেল নির্দিষ্ট হইয়াছিল। ["আসাবরীংহিজেজকঃ"]। কিন্তু শ্রীযুক্ত হিজেজ রাগ মেল-কারকের উচ্চ সিংহাসনে উপবিষ্ট হইয়া স্বাধীন, বা "মূল"-রাগের সম্মান পাইয়াছে। "রাগ-মঞ্জরী" গ্রন্থে হিজেজাখ্য মেল বলিয়া স্বতন্ত্র মেল-রাগের উল্লেখ আছে (১২)। দ্বিতীয় ভৈরব, হিজেজ মেলের

অন্তর্গত রাগ। "স্বর-মৈল-কলানিধি" মতাহুদারে, হেজ্জীরাগ 'মধ্যম' মেল-রাগের অষ্ট রাগের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত রাগ। (১৩)।

[ক্রমশঃ]

মেলাদতো হিজেজক ভৈরবাখ্য। যেনেকশঃ।

হিজেজঃ সর্গদাপূর্ণো নিজি সাত্ত্ব-কাকলী।

ইতি হিজেজঃ"। ৪৮

রাগমঞ্জরী, ১৫-১৬ পৃঃ

(১৩) হেজ্জী-রাগঃ সংপূর্ণো মজ্জাসো মধ্যমাংশকঃ

গেয়োহকঃ পশ্চিমে বামে কাকল্যঙ্কর ভূষিতঃ। ৪৮

ইতি হেজ্জী-রাগঃ"।

রাগ প্রকরণম্, "স্বরমেল-কলানিধি"।

(১২) অথ হিজেজ মেলঃ।

"গণী হেক-গতী যজ হিজেজাখ্যন্তমেলকঃ।

ঝুলন

*কীর্তন (ভাঙ্গা স্বর)—কাহারুবা

আজি, ঝুলন ঝোলে	দোলন দোলায়	নরজ নাগরী	পরণে ঝাগরী
যুগলে বকুল	মালার শোভায়	মঞ্জু মাধুরী	কুঞ্জে জাগায়।
মদন মোহন	মুরলী বাজায়।	মধুমদ গন্ধ	কদম্ব কুন্দ
দামিনী দমকে	ময়ূর ঠমকে	নন্দন ছন্দ	চামেলী চাঁপায়,
নাচন গমকে	পেখম পাখায়।	রসিক নাগর	রূপেরি সাগর
বাদল বুরু বুরু	মাদল গুরু গুরু	লইয়া কিশোরী	ঝুলন খেলায়।
নুপুর রুমু রুমু	গুঞ্জরে পায় পায়।		

কথা ও সুর—শ্রীশৈলেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমুখীচন্দ্র সেনগুপ্ত

* এই গানটির আখ্যায়ী স্বরের ঢং ময়মনসিংহ জেলার পূর্ব অঞ্চল ও ত্রিপুরা জেলার পশ্চিমাঞ্চলের মাঙ্গলিক উৎসব-গীতি হইতে সংগ্রহ করা। এতদ্ব্যতীত শ্রীলোক এরূপ মাঙ্গলিক উৎসব-গীতি গাহিয়া থাকে। আমি অবশ্য গানটিকে কীর্তন ভাঙ্গা স্বর দিয়াছি।

শ্রীশৈলেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ମା ମା II ଗା ଗା ଗା ଗା | ମା ଧା ପଥା ମା I ଧା ଧା ଧା ଧା | ମା ମା (ମା ମା) I
ଆ ଜି ଗୁ ଲ ଠ ନ | ବୋ ଲେ ୦୦ ୦୦ ଦୋ ଲ ୦୦ ନ୦ | ଦୋ ଲାଗ ' ଆ ଜି

ଗା ଗା ଧା ମା | ଗା ଗା ଗା ଗା I ଗା ଗା ଗା ଗା | ଗା ଗା ଗା ଗା I
ଗୁ ଗ ଲେ ବ | ଗୁ ୦୦ ଗ ୦ ଗା ଗା ଗ ୦ | ଗୋ ୦୦ ଗା ଗ

ଗା ଗା ଗା ଗା | ମା ପଥା ମା ମା I ମା ଧା ମା ଗା | ମା ଗା ମା ମା ମା II
ଗ ଦ ନ ଗୋ | ୦ ହ୦ ନ୦ ୦୦ ଗୁ ଗ ଲୌ ୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ବା ଗାଗ

II ମା ମା ଧା ମା | ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ମା | ମା ମା ମା ମା I
ଗା ୦ ଗା ଗା | ଗା ୦ ଗା ଗା ଗା ୦୦୦୦ ଗୁ ଗ | ଗା ୦୦ ୦ ଗା

ମା ମା ମା ମା | ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ମା | ମା ମା ମା ମା I
ମା ୦ ଗା ଗା | ଗା ୦ ଗା ଗା ଗା ମା ମା ମା | ଗା ୦ ଗା ଗା

ଗା ମା ମା ମା | ଗା ଗା ଗା ଗା I ଗା ମା ମା ମା | ଗା ମା ମା ମା I
ଗା ୦ ଗା ଗା | ଗା ଗା ଗା ଗା ମା ୦ ଗା ଗା | ଗା ଗା ଗା ଗା

ଗା ଗା ମା ମା | ମା ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ମା ମା | ମା ମା ମା ମା I
ଗୁ ୦ ଗୁ ଗା | ଗା ଗୁ ଗୁ ଗୁ ୦୦୦୦ ଗା ଗୁ ୦୦୦୦ ଗା ୦ ଗା ଗା

ମା ମା ମା ମା | ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ମା | ମା ମା ମା ମା I
୦ ଗା ଗା ଗା | ୦ ଗା ଗା ଗା ୦ ଗା ଗା ଗା | ୦ ଗା ଗା ଗା

ମା ମା ମା ମା | ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ମା | ମା ମା ମା ମା II
୦ ଗା ୦ ଗା | ଗା ୦ ଗା ଗା ଗା ୦ ଗା ଗା | ଗା ୦୦ ୦୦ ଗା

II $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রগা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সরা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{রা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মগা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রগা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মগা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রসা} \end{matrix}$ I
 $\begin{matrix} 0 \\ \text{ম} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধু} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ম} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{দ} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{গ} \end{matrix}$ ০০ ০০ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{দ} \end{matrix}$ ০ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধ} \end{matrix}$ ০ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{কু} \end{matrix}$ ০০ ০০ $\begin{matrix} 0 \\ \text{দ} \end{matrix}$ ০

$\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পধসর্গধপা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পমা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গরা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{গমা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ I
 $\begin{matrix} 0 \\ \text{ন} \end{matrix}$ ০ $\begin{matrix} 0 \\ \text{দ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ন} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ছ} \end{matrix}$ ০ $\begin{matrix} 0 \\ \text{দ} \end{matrix}$ ০০০০০০ $\begin{matrix} 0 \\ \text{চা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{লী} \end{matrix}$ ০ ০০ | ০০ ০ $\begin{matrix} 0 \\ \text{টা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পায়} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ I
 $\begin{matrix} 0 \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{র} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ক} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{র} \end{matrix}$ ০ $\begin{matrix} 0 \\ \text{কু} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রি} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{র} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মগা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রগা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{সা} \end{matrix}$ II
 $\begin{matrix} 0 \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ল} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ই} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{কি} \end{matrix}$ ০ $\begin{matrix} 0 \\ \text{শো} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{রী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ঝু} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ল} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{ন} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{খে} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ ০০ ০০ $\begin{matrix} 0 \\ \text{র} \end{matrix}$

শোক সংবাদ

ভারতীয় একনিষ্ঠ সাধক, বাংলার অস্বস্তম শ্রেষ্ঠ গীতিকবি অতুলপ্রসাদ সেন, বার-এট-ল মহাশয় আর ইহজগতে নাই। গত ৮ই ভাদ্র, শনিবার গভীর রাত্রে লক্ষ্মী সহরে তাঁহার পবিত্র আত্মা অমরলোক প্রাপ্ত হইয়াছে। বহুদিন হইতেই তিনি রক্তের চাপবৃদ্ধি হেতু কষ্ট পাইতেছিলেন, হঠাৎ পক্ষাবাত রোগে আক্রান্ত হইয়া তিনি পরলোক গমন করিলেন। তাঁহার এই আকস্মিক মৃত্যুতে বাংলা সাহিত্যের যে ক্ষতি হইল, তাহা হৃদয় ভবিষ্যতেও পূর্ণ হয় কিনা সন্দেহ। তাঁহার রচিত গীতিপুস্তকগুলি বাংলা সাহিত্যকে অমর করিয়া রাখিবে। তিনি হৃদয় লক্ষ্মী সহরে থাকিয়াও আজীবন বঙ্গসাহিত্যের সাধনা করিয়া গিয়াছেন। তিনি যেমন গীতরচয়িতা ছিলেন, গীতের সুরনাতা হিসাবেও তিনি ছিলেন সুরশিল্পী ও সুরগারক। তাঁহার শিশু-স্বলভ চরিত্র-মাধুর্য্যে সকলেই মুগ্ধ হইত। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জানাইয়া পবিত্র আত্মার শান্তিকামনা করিতেছি।

স্বরলিপি

মিশ্র ভাটিয়াল—কাফ

অকুল গাঙে ভাসিয়ে তরী

কোন দেশেতে যাও রে মাঝী

কোন দেশেতে যাও ?

ডাকছে তোমায় পারের পথিক

তারে সাথে নাও রে মাঝী

তারে সাথে নাও ॥

তোমার আমার মিলন মাঝে

ঐ পারে কার বাঁশী বাজে,

তারি সুরে সুর মিলায়ে

পারের গীতি গাও রে মাঝী

পারের গীতি গাও ।

আকাশ পথে যায় পাখীরা

বিদায় গীতি গেয়ে,

ক্লান্ত রবি বিদায় মাগে

সাঁঝের পানে চেয়ে ।

ছাইবে যখন রাতের কালে।

জলবে তখন পারের আলো,

সেই আলোকের মলিন রেখায়

ভিড়বে তোমার নাও রে মাঝী

ভিড়বে তোমার নাও ॥

কথা—শ্রীবিনয়চূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—প্রফেসর বিমল গুপ্ত

II সী -১ সী -১ | সী -১ সী -না I ধা না না -সী | না -ধা পা -১ I
 অ ০ কু ল্ গা ০ ডে ০ ভা সি য়ে ০ | ত ০ রী ০

ধা -১ -১ সী | ধা -পা পা -১ I রা -১ -১ গা | মা -ধা পা -১ I
 কো ০ ন্ দে শে ০ তে ০ যা ০ ও রে | মা ০ কী ০

মা -১ -১ রা | রা -সা সা -রা I ন্ -১ -১ -সা | -১ -১ -১ -১ I
 কো ০ ন্ দে শে ০ তে ০ যা ০ ০ ও | ০ ০ ০ ০

সা -১ -১ মা | মা -১ মা -১ I মা -পা পা -১ | ধা -১ ধা -না I
 ডা ০ ক্ হে তো ০ মা য্ পা ০ রে য্ প ০ থি ০

-দা -া -া -পা | -া -া -া -া I পা -ধা ধা -রা | সী -া সী -না I
০ ০ ০ ক ০ ০ ০ ০ তা ০ রে ০ সা ০ থে ০

ধা -া -না সী | না -ধা পা -া I {পা -া -া ধা | ধা -া ধা -রা I
না ০ ও রে মা ০ বী ০ তা ০ ০ রে সা ০ থে ০

সা -া -া -া | -া -া পা পা } II
না ও ০ ০ ০ ০ ০ তু মি

II { মা -া মা মা | -ধা ধা ধা -না I সী -া সী -া | সী -া সী -রা I
০ ০ তো মা ব আ মা ব মি ০ ল ন মা ০ থে ০

-ধসী -া -া -া | -া -া -া -া I পসী -া -া পা | সী -া সী -রা I
০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ পা রে ০ কা ব

[না সী না ধা | -া ধা ধা না I ধা পা]
না -সী না -ধা | -পা না ধা -পা I -া -া -া -া | -া -া -া -া } I
বা ০ লী ০ ০ বা জে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-া -া মা রা | -া মা মা -ধা I ধা -া -না সী | সী -া সী -া I
০ ০ তা রি ০ হ রে ০ হ ০ ব মি লা ০ রে ০

সী -া সী -গী | রী -গী সী -রী I না -া -া সী | না -া ধা পা I
পা ০ রে ব লী ০ তি ০ গা ০ ও রে মা ০ বী ০

পা -ধা ধা -গা | ধা -পা পা -ধা I মা -পা -মা -গা | -া মা পা -া II
পা ০ রে ব লী ০ তি ০ গা ০ ০ ও ০ তু মি ০

II সা -াঁ সা -াঁ | -মা মা মা -াঁ I মা -াঁ -পা পা | পা -াঁ পা -াঁ I
আ ০ কা ০ | ল্ প থে ০ যা ০ য় পা ধী ০ রা ০

দা -াঁ দা -াঁ | পা -দা মা -পা I গা -মা পা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
বি ০ দা য় গী ০ তি ০ পে ০ য়ে ০ | ০ ০ ০ ০

মা -পা -দা দা | দা -াঁ দা -াঁ I পা -দা পা -পা | -াঁ দা পা -মা I
রা ০ ন্ ত র ০ বি ০ বি ০ দা ০ | য় মা পে ০

গা -াঁ গা -মা | -গা ধা সা -ধা I ন্ -সা সা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
সাঁ ০ থে ০ | য় পা নে ০ চে ০ য়ে ০ | ০ ০ ০ ০

{মা পা -াঁ পা | পা না না -াঁ I সঁ -াঁ সঁ -াঁ | সঁ -াঁ সঁ -রা I
ছা ই ০ বে | য ০ থ ন্ রা ০ তে য় কা ০ লো ০

-না -াঁ -সঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I পসঁ -াঁ -াঁ সঁ | সঁ -াঁ সঁ -রা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ অ ০ ল্ ০ বে | ত ০ থ ন্

না -সঁ না -ধা | -াঁ ধা ধা -না I -ধা -পা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
পা ০ রে ০ | য় আ লো ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

-াঁ -াঁ মা রা | রা মা মা -ধা I ধা -াঁ না -সঁ | সঁ -াঁ সঁ -াঁ I
০ ০ সে ই | আ লো কে য় য ০ লি ন্ | রে ০ থা য়

সঁ -াঁ সঁ গাঁ | রঁ -সঁ সঁ -রা I না না -াঁ সঁ | না ধা পা -াঁ I
তি ০ ড্ বে | তো ০ মা য় না ও ০ রে | মা ০ ধী ০

পা -ধা -ধা গা | ধা -পা পা ধা I মা -পা -মা -গা | -াঁ মা পা -াঁ II
তি ০ ড্ বে | তো ০ মা য় না ০ ০ ও | ০ তু মি ০

সঙ্গীত ও আশ্রম ধর্ম

প্রফেসর কে, জি, চেক্‌নে

গায়ন: পঞ্চমো বেদাঃ—ইহা আমাদের আধ্যাত্মপালী। কিন্তু তাহা হইলেও অনেকেই মনে করেন যে সঙ্গীতের অভ্যাস বা সাধনা দ্বারা শিক্ষার্থী অন্তর্ভুক্ত সর্ব বিষয়েই নিমিগ্ধ ও আসক্তহীন হইয়া পড়েন এবং নৈতিক অবনতির সম্ভাবনা দেখা যায়; বর্তমান সমাজের পক্ষেও তাহা গ্রহণীয় হইয়া উঠে। কিন্তু এই বিষয়ে চিন্তা করিলে আমরা বুঝিতে পারি যে সঙ্গীত মনুষ্যধর্মের নাশক নহে পোষক। এই সঙ্গীতকলাও বিজ্ঞানের অপব্যবহার দ্বারা সমাজের স্বাস্থ্য এবং সত্যানন্দ কখনও লাভ হইতে পারে না। সুখের বিষয় যে সঙ্গীত বিদ্যা ক্রমশঃ শিক্ষিত সমাজের মধ্যে প্রসারলাভ করিতেছে। আমরা নিশ্চিত আশা করি যে প্রাচীন আধ্য সঙ্গীতের সন্ধ্যাবহার হইলে আমাদের শারীরিক, মানসিক তথা আধ্যাত্মিক উন্নতি হইবে এবং দেশের স্বাস্থ্য ও সত্যানন্দ ফিরিয়া আসিবে।

সঙ্গীত সাধারণতঃ গার্হস্থ্য আশ্রমবাসীদের জন্যই এবং যতদিন এই সঙ্গীত ব্রহ্মচর্যাশ্রম হইতে গার্হস্থ্য অর্থাৎ বিদ্যার্থী মার্গ হইতে গার্হস্থ্যশ্রম মার্গের লোকের হাতে না আসিবে ততদিন এই বিদ্যারূপ মহান অল হইতে স্বপ্রাপ্তির আশা হ্রাসলভ। অতএব স্বাস্থ্য এবং মানসিক শান্তিলাভের জন্য আমাদের সঙ্গীত বিদ্যাকে সশাস্ত্র এবং সপ্রমাণ করিতে হইবে। এখন কিরূপে ইহা সম্ভব, দেখা যাউক।

বিশেষরূপে অহুসদ্ধান করিলে দেখা যায় যে সঙ্গীতের প্রকার স্থানবীর নৈতিক গতির উচ্চতম ধর্ম্মাহুসদ্ধানক। সর্বপ্রকার সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা পৃথক পৃথক অবস্থার ধর্ম্মাহুগত স্থিতি এবং প্রসঙ্গের উপরেই অবলম্বিত যদি ইহাই না হইল, তবে আমাদের উন্নতি কোথায়? সুতরাং আমাদের দেশের কল্যাণের জন্য আমাদের প্রাচীন

সংস্কারকে বাঁচাইয়া রাখা দরকার। নীতি-তত্ত্বাহুসারে সঙ্গীতকলার উন্নতিসাধন বর্তমান উচ্চতম শিক্ষিত সমাজের অবশ্য কর্তব্য। আমাদের আধ্যাত্মসংস্কার অহুসারে মনুষ্য-জীবন চারি আশ্রমে বিভক্ত। যথা—ব্রহ্মচর্য্য, গার্হস্থ্য, বাণপ্রস্থ ও সন্ন্যাস। যদি এই আশ্রম-ধর্ম্মাহুসারে সঙ্গীত বিদ্যার সেবা করা যায়, তাহা হইলে সঙ্গীতবিদ্যার উন্নতিও নিশ্চয় এই আশ্রম ধর্ম্মাহুসারেই হইবে এবং তাহা হইলেই বহুপ্রকার সাধনার মধ্যে এই সরল ও পবিত্র সাধনা দ্বারাই আমরা আমাদের লক্ষ্যের দিকে সহজেই অগ্রসর হইতে পারিব এবং অশেষ শান্তিও লাভ হইবে। আমাদের জীবন রস পরিপূর্ণ। যখন আমরা এই সব বিষয় চিন্তা করি তখন রসশাস্ত্র কি এবং ইহাতে কি আছে এই বিষয় সম্যক বুঝিতে পারি। ভাবার ভিতর যেমন ভিন্ন ভিন্ন অর্থহুচক ধ্বনি বিভিন্ন স্থানের স্পর্শ, প্রাপ্তি দ্বারা অ অ ই ইত্যাদি রূপে উচ্চারিত হয়, সেইরূপ রসবোধক ধ্বনি বিভিন্ন স্থানের স্পর্শ প্রাপ্ত হইয়া বড়ল, গবত, গাছার, মধ্যম, পঞ্চম প্রভৃতি প্রকারের স্বরভেদ হইয়া থাকে। এই রসবোধক ধ্বনি নয় প্রকার। যথা—বীর, রোজ, শান্ত, আদি, অদূত, শৃঙ্গার, হাস্য, ক্রন্দন, বীভৎস ও ভয়ানক। এক অথবা একাধিক রস প্রকট করিবার জন্য স্বরের যে বিভ্রাস হইয়া থাকে, তাহাকে রাগ বলে। মতঙ্গ ঋষি বলিতেছেন—স্বরবর্ণ বিশিষ্টেন ধ্বনি ভেদেন বাজনহরততে যেন কথিতঃ স রাগঃ সম্মতঃ শতাম্। এখন এই রাগ সকল রসাত্মক বলিয়া আমাদের দেখা কর্তব্য ইহারা কয় ভাগে বিভক্ত। সাধারণতঃ ইহারা দুইপ্রকার—অহুকুল ও প্রতিকুল। এই অহুকুল ও প্রতিকুল রসশাস্ত্রের উপরেই আমাদের রাগশাস্ত্র নির্ভর করে, কিন্তু সাধারণতঃ মানুষ এই অহুকুলতা

বা প্রতিকূলতা সত্বে বিচার করে না বলিয়াই অনেক সময়ে রাগের মধ্যে প্রতিকূল রসের অপব্যবহার করিয়া কেলে এবং রাগাত্যাস মধ্যে এক নূতন জিনিষের সৃষ্টি হইয়া পড়ে। আর যখন সঙ্গীত শুদ্ধ রাগাত্মক না হয়, তখন আমরা ইহাকে একটা আধুনিক ধরণের (modern style) রাগ বলিয়া নূতন নামের শীলমোহর দিয়া বাজারে ছাড়িয়া দিই। এই শ্রেণীর সঙ্গীত সমাজের মধ্যে একরূপ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে যে বর্তমান বর্ণশব্দের মত স্বরশব্দরও ভারতব্যাগী বিস্তার লাভ করিয়াছে। দৃষ্টান্ত-রূপ ভৈরবী রাগিণী মধ্যে শুদ্ধ রিখব ও তীব্র মধ্যমের ব্যবহার একটা অতি সাধারণ বস্তু যদিও ইহা প্রকৃত শাস্ত্র-সম্মত নহে, এই রকম রাগের বহুল প্রচার দ্বারা আমাদের কর্ণমাধুরীও নষ্ট হইয়া গিয়াছে। এই সকল অন্তরায় সত্ত্বেও আমাদের শাস্ত্রের দিকে লক্ষ্য রাখা কর্তব্য এবং আশা করি সুশিক্ষিত সমাজ এইদিকে সতর্ক দৃষ্টি নিক্ষেপ করিলেই ভারতের সঙ্গীত সংসার আবার উন্নত হইবে। আমাদের সঙ্গীত পারমাধিক, সাবধানক এবং মার্যবর্তক এই প্রকারে ইহা ঐক্য, ধ্যান, একবচন, বীর রসাত্মক; ধ্যান ভজনাদি জীবনশব্দবনাত্মক, বোধক, উপদেশক, তারক তথা সাবধানাত্মক তথা অজ্ঞান মূলক অর্থাৎ ভক্তি, দাস্ত, মোহ, মায়া, প্রেম, রতি, কাম, হাস্ত, সর্বজ্ঞাত্ব রিপুষড়বজ্জিত, প্রাপকিক স্বত্বাদি গুণ রসাত্মক। তাহা হইলে কোন সুরের সহিত কোন সুর কি কারণে মিলিত হইয়া রাগ উৎপন্ন করিতেছে তাহা যদি আমরা আমাদের জ্ঞানচক্ৰ উন্মূলন করিয়া রসশাস্ত্রের দিকে লক্ষ্য করি তাহা হইলে আমাদের সম্যক অজ্ঞানতা দূরীভূত হইয়া যায়। পরন্তু সুরের রস ও গুণের অভ্যাস করিবার সময় কোন সুর কোন সময়ে শুদ্ধ কোন সুরের সহিত মিশ্রিত হইতে পারে এই ধারণাও আমাদের মনে থাকিবে এবং কাণ্য-কারণভাবে শুভাশুভ প্রসঙ্গের কোন রকম সঙ্গীত হওয়া দরকার এই বিষয়ও প্রসঙ্গাত্মক হইয়া উঠিবে। তাহা ছাড়া

মজলিসে, মন্দিরে, রাজসভায়, কটোর সময়ে, বিরোধ সময়ে ও যুদ্ধ ইত্যাদি শুভাশুভ কৃত্য সময়ে যে যে রসের উপযোগীতা হইতে সেই সেই রসের রাগও প্রসঙ্গাত্মক হইবে। আমরা নির্বাচন করিতে হইবে। যখন এই বিষয়ে চিন্তা করি তখন বুঝিতে পারি যে দৈনিক, বার্ষিক, শারীরিক এবং শীতোষ্ণকালাত্মক রাগের কিরূপ প্রকার ভেদ হইবে তাহাও আমাদের দেখা কর্তব্য।

এখন উপরোক্ত বিবৃতি সত্বে আলোচনা করিলে দেখা যায় যে আমাদের আশ্রমধর্মাত্মক সঙ্গীতের সন্যাসহার হওয়া নিতান্ত দরকার। আশ্রমধর্মাত্মক মনুষ্যের তিন আশ্রমের মধ্যেই জগতের সমস্ত শিক্ষা নীচা মাত্মকে সমাপ্ত করিতে হয়। প্রত্যেক আশ্রমের জন্তই আশ্রমধর্মাত্মক সঙ্গীত শাস্ত্রের প্রয়োজনীয়তা ভিন্ন ভিন্ন স্বরূপের যোগ্যতাভ্যাসী হইতেছে। ইহা সুরের রস ও গুণ হইতে জানিতে পারা যায়। যখন ইহার প্রকৃত তথ্য আমরা অবগত হইব তখন আর বিদ্যার্থীকে ধর্মার্থকামমোক্ষগ্রহকারক, বাণপ্রস্বীকে, শৃঙ্গার ও বীভৎস রসাত্মক এবং গৃহস্থকে বিদ্যাভ্যাসোত্তেজক সঙ্গীতের শিক্ষা দেওয়া উপযুক্ত মনে করিব না। সে প্রাচীন সংস্কার ও সভ্যতার আদর্শকে আমরা আধুনিক সংস্কার ও সভ্যতার মধ্যে হারাইতে বসিয়াছি। আমাদের প্রধান কর্তব্য হইতেছে যে এই বর্তমান সংস্কার ও সভ্যতার যুগেও আমাদের প্রাচীন সংস্কারকে বাঁচাইয়া রাখা। এই সংস্কার প্রগতির যুগেও বাঁহারা সঙ্গীতকলা ও বিজ্ঞানের উৎকর্ষ সাধনের জন্ত ঐকান্তিকভাবে তাঁহাদের তত্ত্ব মন ধন সমর্পন করিয়াছেন, আমরা তাঁহাদের নিকট আশা করি যে তাঁহারা আধুনিক সংস্কারের মধ্যেও সঙ্গীতকে বিজ্ঞানসম্মত ভাবে এবং পদ্ধতি অনুসারে প্রচার করিতে যত্নবান হইবেন। প্রকৃতপক্ষে সঙ্গীত সংস্কৃতিক, মানবী ধর্ম সর্বাঙ্গিক, এবং আত্মাত্মজ্ঞানক হওয়া উচিত। আমাদের সঙ্গীতিক জীবন এইপ্রকার হওয়ার জন্ত বিদ্যার্থীর সঙ্গীত

হইবে জ্ঞানপ্রাপক, শরীর ও ধর্মপ্রবর্তক, দীর্ঘজীবন সহায়ক, পূর্ণতা প্রাপ্ত হওয়ার জন্য গৃহস্থ আশ্রমই মুখ্য আশ্রম।
 ধৈর্য্যধরুণক, রোগনাশক এবং বিজ্ঞাত্যাসোত্তেজক। অর্থাৎ বাণপ্রস্থ আশ্রমের জন্ত এই সঙ্গীত সাহিত্য হইবে লোক-
 সাধারণতঃ সঙ্গীত দ্বারা বিজ্ঞার্থীকে বীর, অদ্ভুত এবং ভক্তি কল্যাণকারক, আত্মাহুসন্ধানক, ধর্মার্থ-কাম-মোক্ষাভ্যুগ্রহ-
 রসাত্মক সঙ্গীত সাহিত্য শিখাইতে হইবে। গৃহস্থের কারক। আমাদের শিকা-জীবনে যদি এই আদর্শ সমূহের
 জন্ত সঙ্গীত হইবে ব্যবহার ধর্মরক্ষক, আরোগ্যবর্দ্ধক, বিশেষভাবে অমুসরণ করা যায় তাহা হইলে সেই অতীত
 ইঁদুর সুখাহুসন্ধানক জ্ঞান বিজ্ঞান স্বরূপ অর্থাৎ গার্হস্থ্য যুগের আমাদের পূর্বপুরুষগণের ন্যায় আমরাও আবার
 ধর্মের জন্ত সঙ্গীত নব-রসাত্মক হইবে। সঙ্গীত সাহিত্যে সঙ্গীতের সত্যজ্ঞান উপলব্ধি করিতে সক্ষম হইব।

স্বরলিপি

ছান্নানট—ত্রিতাল

জীবন তটিনী চলে ছল ছল,
 ক্ষণ-অতিথির মন চঞ্চল।
 ‘চোখ গেল’ পাখী
 ডাকে থাকি থাকি,—
 ছল-ভরা-অঁখি এত কি বিফল।
 যে আসে সে যায়,
 যে রহে হেথায়—
 মুছিবে ব্যথায় চোখের কাজল ॥

কথা—শ্রীবীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, এম্-এ, বিন্যাস

সুর—শ্রীমতী গৌরী দেবী

স্বরলিপি—শ্রীজগৎ ঘটক

II ^০ -^১ রা ^১ রা ^২ রা ^৩ রা | ^৪ পা -^৫ পমা ^৬ ধা ^৭ পা | ^৮ -^৯ রা ^{১০} গা ^{১১} মা | ^{১২} রা -^{১৩} গা ^{১৪} মধা ^{১৫} পা I
 ০ জী ৪০ ন | ৩ ০০ টি নী | ০ চ লে ছ | ল ০ ছ০ ল

-^১ রা ^২ গা ^৩ গমা | ^৪ মরা -^৫ সন্-^৬ সা | ^৭ -^৮ সন্-^৯ না ^{১০} সা | ^{১১} ধা -^{১২} গা ^{১৩} ধপা ^{১৪} পা II
 ০ ক ৭ অ০ | ৩ ০ খি০ ৩ | ০ ম ০ ন | ৮ ন চ ল

II -১ পা -১ পা | পনা -ধা ধর্সা সা | -১ সা গর্গর্গা রা | সা -১ সা সা I
 ০ চো খ্ গে | ল ০ ০ পা খী | ০ ডা কে০০ খা | কি ০ খা কি

-১ সর্না -রর্সা সা | সর্ধা -ধর্না ধপা পা | -১ রা গমধা পা | গগমা -গমা রা -সা II
 ০ জ০ ০ ল্ ড | রা ০০ অাঁ০ ধি | ০ এ ত০০ কি | বি০ ০০ ফ ল্

II -১ পা পা পা | পনা -ধা ধর্সা -১ | -১ সা সর্গর্গর্গা রা | সা -১ সা -১ I
 ০ যে আ সে | সে০ ০ যা য় | ০ যে র০০০ হে | হে ০ খা য়

-১ সর্না রর্সা সা | সর্ধা -ধর্না -ধপা -১ | -১ রা গমধা -পা | গগমা -গমা রা -সা II
 ০ মু০ ছি০ বে | ব্য ০০ খাঁ০ য় | ০ চো থে০০ য় | কা০ ০০ জ ল

গান

ত্রীযতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

(আমার) সাধের কুঁড়ে ঘর ।

যত্নে তারে বেঁধেছিলাম পাহাড় পথের পর ॥

বাম পাশে তার জংলা নদী, গভীর কালো জল

কাশবনে তার দু'তীর সন্না করতো টলমল ;

তার, স্রোতের তানে, দূর পথিকের লাগতো গ্রাণে ডর

(তবু) ছিলাম ভালো, ছিল না কেউ সেখায় আপন পর ॥

সাতে ভূতে আনলো টেনে, আমার ভীরের মাঝ

যতই ভাবি এরাই তাদের, ততই বাড়ে কাজ ;

যুগের পরে যুগ কেটেছে, গেছে তুকান ঝড়,

(আজ) ফিরে গিয়ে পাবো কিরে কুঁড়ের সোনার ঘর ।

ভৈরব মিশ্র—টিমা ত্রিতালঃ

রচনা—ঈরাখানদাস মজুমদার

স্বরলিপি—কুমারী শেফালিকা ঘোষ

আম্ভারী

II { ⁺পাঁ পাঁ পাঁ পমা | ^০পদা নর্সী নদা পা | ^০মাঁ মাঁ গমপা মাঁ | ^১গাঁ ঝাঝা সাঁ সঝা } I

{ ⁺দাঁ দ্ন্না সাঁ সঝা | ^০মাঁ গঝা সাঁ গমা | ^০পাঁ পদা মাঁ গমপা | ^১গমাঁ গঝা সাঁ সঝা } II

অস্তরী

II { ⁺গমাঁ পদা মাঁ পদা | ^০নর্সী ঝাঁনা সঁ - | ^০পদা নর্সী ঝাঁ সঁ | ^১নর্সী ঝাঁ সঁনা দা পা } I

⁺গাঁ গঁঝাঁ সঁ সঁনা | ^০দাঁ নদা সঁ - | ^০নর্সী নদা পমা গমা | ^১পদা পাঁ মগা সঝা I

সংগারী ও আভোগ

II { ⁺পদা সঁ সঁ সঁ | ^০পদা মাঁ মাঁ মাঁ | ^০সঝা পাঁ মাঁ মাঁ | ^১গমপদা পমা গঝা সঝা } I

⁺সঁ সঁ - পদা | ^০ঝাঁ সঁ - পদা | ^০সঁ নদা পাঁ পদা | ^১সঁ সঁ - পদা I

⁺সঁ সঁ - পদা | ^০সঁ নদা পাঁ পদা | ^০ঝাঁ সঁ নর্সী দনা সঁ | ^১গমাঁ পমা গঝা সঝা II I

এই গংটা নৃত্যশিল্পী সনিবর্ডনের শিব-তাণ্ডবে New Indian Orchestra কর্তৃক বাজিত হয়।

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ত্রিকিরণচন্দ্র বসু

সঙ্গীতির স্বর (Musical tone), অতি সংবাদী
স্বর (Harmonies), সংবাদন (Consonance),
শব্দরূপ (Quality).

সঙ্গীতির স্বরের মিশ্রণ বা সম্মিলন প্রকৃতিই (Compound nature) যে উহার বিশিষ্টতা দান বা রূপের উপর প্রভাব বিস্তার করে এ কথা অনেকদিন হইতে জানা গিয়াছে, এবং স্বতঃই এই সত্য হইতে প্রমাণিত হয় যে, এই রূপ বা বিশিষ্টতা, স্পন্দন দ্রুততা বা বিস্তৃতির উপর নির্ভর করে না। বাহ্য কেবল মাত্র পিচের প্রভাব জাপক ও শব্দের বল বা উচ্চৈশ্বরতার পরিচায়ক। হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) প্রথম যিনি পরিষ্কাররূপে দেখাইয়াছেন যে, "নানাপ্রকার সৃষ্টি বা আকৃতির স্পন্দন আমাদের কর্ণে যে ক্রিয়া উৎপাদন করে, তাহা যত ও নিভুলতার সহিত পরীক্ষা করিলে দেখা যায় যে, উহাতে আমরা একপ্রকার আশ্চর্যজনক এবং অপ্রত্যাশিত অসাধারণ ব্যাপারের (Phenomenon) সহিত পরিচিত হই; বাহ্য অনেকদিন হইতে কোনও কোনও বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞের ও স্বভাবতত্ত্ববিদের (Physicist) নিকট পরিজ্ঞাত থাকিলেও একটি তুচ্ছ কৌতূহলোদ্দীপক ঘটনা বলিয়া পরিগণিত হইত। ইহার (এই স্বরমিশ্রণ প্রকৃতির) কার্যের বিষয়ে এতদিন সর্বপ্রকার সঙ্গীতির স্বরের সাধারণ ও বিশেষ আবশ্যকীয় ব্যাপারে উপেক্ষা করা হইত।" এইরূপ আবিষ্কার বা উদাহরণকে সঙ্গীতে স্থান দান করার ফলে হারমোনিক উচ্চত্ব ও স্বরের (Harmonic upper partials) নিম্ন বা বিধি উদ্ভাবিত হইয়াছে। সঙ্গীতের (স্বরের) এই মূলনীতির নিয়ন্ত্রিত উপায়ে বেশ পরিষ্কার রূপে বিবৃত করা যায়।

কোনও একটি সঙ্গীত যন্ত্রে যখন একটি স্বর উৎপাদন করা যায়, ঐ মূল স্বর সত্ত্বেও আরও কতকগুলি স্বর অগ্র-গমনশীল ধারায় বা পর্যায় (In a progressive series) উহার সহিত উৎপাদিত হয়, বাহ্যদের প্রত্যেকটি তাহার পূর্বটি অপেক্ষা কম বলশালী হয়। যদি কোনও একটি নির্দিষ্ট সময়ের ক মূল স্বরের স্পন্দন সংখ্যা জাপন করে বা হয়, তবে উহার পূর্ণ পর্যায়ের বা ধারার নিয়ন্ত্রিত বিন্যাস (Order) ক, ২ক ৩ক ৪ক ৫ক ৬ক ৭ক প্রভৃতি হইবে।

এইরূপে যদি মূল স্বর সা বা C হয়, তবে প্রথম তিন অষ্টকের পূর্ণ পর্যায় বা শ্রেণী হইবে :—

হার (Ratio)	ক,	২ক,	৩ক,	৪ক,	৫ক,	৬ক,	৭ক
স্বর (Tones)	স _১	স _২	গ _২	স _৩	গ _৩	প _৩	দ _৩
স্পন্দন সংখ্যা	৬৪	১২৮	১৯২	২৫৬	৩২০	৩৮৪	৪৪৮

এখানে দেখা যাইতেছে যে তিনটি স, দুইটি গ একটি প ও একটি ধ ও নি মধ্যস্থ স্বর পাওয়া যাইতেছে বা উৎপাদিত হইতেছে। যদি প্রথম সার সহিত দ্বিতীয় বা উহার অষ্টকের সা একসঙ্গে বাজান বা ধ্বনিত করা যায়, তবে স_২ র হারমোনিক শ্রেণী বা পর্যায় প্রথম তিন অষ্টকের ভিতর হইবে :—

হার (Ratio)	২ক	৩ক	৬ক	৮ক	১০ক	১২	১৪ক
স্বর (Tones)	স _২	স _৩	গ _৩	স _৪	গ _৪	প _৪	ক _৪
স্পন্দন সংখ্যা	১২৮	২৫৬	৩৮৪	৫১২	৬৪০	৭৬৮	৮৯৬

ইহা পুনরায় তিনটি স, দুইটি গ, একটি প ও একটি ধ ও নি মধ্যস্থ স্বর উৎপাদন করিতেছে, বাহ্য কেবলমাত্র পূর্বোক্তটির এক অষ্টক উচ্চ। আবার যদি স_১ ও স_২ একসঙ্গে ধ্বনিত করা হয়, তবে স_১-এর প্রথম তিনটি

অষ্টকের হারমোনিক স২-এর প্রথম দুই অষ্টকের সহিত মিশ্রিত হইয়া যাইবে, যথা :—

স১, ১ম তীব্রতা (1st intensity)

স২+স২, ১ম ও ২য় তীব্রতা (1st & 2nd intensity)

স২, ৩য় তীব্রতা (3rd intensity)

স২, ২য় ও ৪র্থ তীব্রতা (2nd & 4th intensity)

স৩+স৩, ৩য় ও ৬ষ্ঠ তীব্রতা (3rd & 6th intensity)

স৩, ৫ম তীব্রতা (5th intensity)

স৪, ৭ম তীব্রতা (7th intensity)

উপরোক্ত নিয়ম হইতে ইহা বেশ প্রতীয়মান হয় যে, যখন স১ এবং স২ দুইটি স্বর একসঙ্গে ধ্বনিত করা যায় তাহার উচ্চস্বর (over tones), উচ্চশব্দ স্বর (upper partials) বা হারমোনিক উৎপাদন করে, যে উচ্চস্বরগুলির মধ্যে স সকল ব্যতীত, প (পঞ্চম) এবং গ (তৃতীয়) উহাদের অষ্টকের পর্দা সকলের সহিত অন্তর্ভুক্ত স্বর বা পর্দা অপেক্ষা সা'র অধিক নিকটবর্তী সম্পর্কবদ্ধ (Related) স্বর।

স্বাভাবিক নিয়মাত্মক যারি যে কোনও স্বর ও তাহার অষ্টক যে একই নামে অভিহিত হয়, তাহার কারণ ঐ দুই স্বর একসঙ্গে উৎপাদন করিলে, তাহার প্রায় একই প্রকার শব্দ বলিয়া বোধ হয়। এই উক্তির যথার্থতা উপরি উক্ত ঘটনা সমূহ হইতে বৈজ্ঞানিক উপায় প্রমাণ করে।

সম্ভব্য স্বরূপ ইহা বলা যাইতে পারে যে এক অষ্টক ব্যবধান শব্দের মিশ্রণের ফল হয় স্বরকে নিশ্চিত করা এবং সা পা ও পৱ স্বরকে আরও পরিষ্কাররূপে সম্পর্কবদ্ধ করা। এখন দেখা যাইতেছে যে এই স্বরসমষ্টি—বাহা সা বা C একক বা উহার যে কোনও অষ্টকের ঐ স্বরের সহিত ধ্বনিত হইলে—দীর্ঘ ত্রিতর (Major Triad) বা স্বাভাবিক গ্রামের (Natural Scale) প্রথম, তৃতীয় ও পঞ্চমের একত্র সমাবেশ উৎপন্ন করে। তাহাদের স্পন্দন সংখ্যার ৪, ৫, ৬ এই সোজাহারে হয়।

সঙ্গীতে হারমোনিক ধারা বা প্রেবীর খুব আবশ্যকীয় একটি স্থান বা সম্বন্ধ আছে বাহার বিবরে এই প্রবেশের প্রারম্ভে বিশদভাবে না হইলেও একবার বলা হইয়াছে, কিন্তু এখানে বতটা সম্ভব পরিষ্কার করিয়া আলোচিত হইবে।

(১) শব্দায়মান তাঁত বা তারের নিয়মিত ভাগে (Regular Division)

(২) অর্গ্যান পাইপের বায়ু প্রবাহের বৃদ্ধির সহিত,


(৩) কিংবা পিত্তলের যন্ত্রের ক্রুক (Crook বা Embouchure) বদলাইলে, পূর্ব কথিত নিয়মে, সেই একই প্রকার স্বরের অঙ্গগামিত্যেও নিয়মিত বিভাগ উহার সহিত স্বতঃই বিদ্যমান থাকে।

(১) তাঁত জাতীয় যন্ত্রে হারমোনিক বাহির করিবার প্রথা পূর্বে একবার বলা হইয়াছে সুতরাং এখানে তাহার পুনরাবৃত্তি নিম্নয়োজন।

(২) অর্গ্যান পাইপে হারমোনিক টপ ব্যবহারে উহা উৎপাদিত হয়, এই কার্য সম্পাদনের জন্য উহার সংবাদি টিউব (Consonant Tubes) সকল উপযুক্ত মাণের বিশেষ মাপযুক্ত করিয়া মধ্যস্থানে একটি ছিদ্র করা হয় এবং তখন উহাতে বায়ু-প্রবাহ বৃদ্ধি করিলে ঐ নিয়মে কার্যকর হয়।

(৩) ফ্রেন্স হরন (French Horn) বা ঐ জাতীয় অন্যান্য পিত্তলের যন্ত্রে হারমোনিক ধারার সমস্ত পর্দাগুলি স্বরগ্রামের মধ্যে খোলা পর্দা (open notes) হিসাবে ব্যবহার হয় :—

C G C E G X C D E F G X C



সা পা সা গা পা দ সা ধ গা সা পা দ সা
ঠিক মূল স্বর বা পর্দা কিন্তু এখানে সর্ব নিয় পর্দা

মিশ্রণে সহসা সঞ্চারিত বলের ক্রিয়ার সরল অহুগমন বা পরিবর্তিতা কর্ণকূহরে উপরোক্ত রূপ অহুত্ব উল্লেখ করে। কেবল এক প্রকার স্পন্দন আছে যাহা হারমণিক উচ্চ ঋণ্ডের উৎপাদন করে না। এই বিশিষ্টতা Pendulum এবং টিউনিং ফর্ক বিভ্রমণ এবং সেইজন্ত ইহা সরল Pendular স্পন্দন বলিয়া অভিহিত হয়। এই সন্ধে হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) বলেন—“একটি সন্মিলিত স্বরের ঠিক বলিতে গেলে নির্দিষ্ট বা অবিমিশ্রিত Pitch নাই কারণ উহা অনেক প্রকার উচ্চ ঋণ্ডের, যাহাদের প্রত্যেকটি বিশিষ্ট প্রকার পিচযুক্ত, সন্মিলনে উদ্ভূত। একটি সন্মিলিত স্বরের পিচ বলিতে গেলে আমরা উহার সর্বনিম্ন বা আভ্য স্বরের Pitch বা আৱৃতি বলিয়া মনে করি। প্রত্যেক সঙ্গীতীয় স্বর যাহার হারমণিক উচ্চ ঋণ্ডের পৃথক করা যায় তাহাকে এককই একটি কর্ড (chord) বা অনেক প্রকার অবিমিশ্র স্বরের একত্র সমাবেশ বলিয়া পরিগণিত হয়।”

... সম অহুত্ব সম্প্রদায় (Sympathetic Resonance) ঠিক পূর্ব কথিত নিয়মে সঙ্গীতীয় উপপত্তি (Theory) মূলনীতি গঠন করিবার সুশৃঙ্খল বিধি বা উপায় উদ্ভাবন করে। ইহা সর্ববাদীসম্মত যে কোনও প্রকার দোহুগ্যমান বা তরঙ্গায়িত গতিকে কতকগুলি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ও পর পর অহুগামী তরঙ্গবলের সঞ্চারণা (Impulse) দ্বারা নববল প্রদান করা যাইতে পারে, যেগুলি মূল বা আদ্য তরঙ্গের সহিত মিলিত হইয়া ঐরূপ ক্রিতে সহায়তা করে। এই নিয়মের সব চেয়ে গোড়া উদাহরণ স্বরূপ হেলেনের দোলনার কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে, যাহাতে দোহুগ্যমান বালক উহার ঘর্ষণ ক্রিয়ার বিকটোচরণ দ্বারা এবং উহার গতির শৈথিল্য নিবারণকল্পে নিজের শ্বাসপেশীর বল ক্রমশঃ প্রয়োগ করে, যাহার ফলে উহার গতি শিথিল না হইয়া বরং উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পায় বা বলশালী হয়। ইহাও অস্বীকার করা

যায় না যে একটি লম্বন পুল (Suspension Bridge) অতিক্রম সময়ে এক দল সৈন্তের মার্চকালীন সম পরিমাণ কৃত পাদবিক্ষেপ উহাতে এত অধিক স্পন্দন উৎপাদন করিতে সমর্থ হয় যে, যদি না ঐ সৈন্ত দলের প্রত্যেক সৈন্তকে দল ভাঙ্গিয়া তাহার নিজের স্বাভাবিক পদবিক্ষেপে যাইতে দেওয়া হয়, তবে সম পরিমাণ কৃত পাদ-বিক্ষেপোৎপাদিত স্পন্দন সমষ্টি উদ্ভূত নববলের পক্ষে পুলের নিরাপদতাকে নষ্ট করিয়া বিপদসঙ্কুল করা সম্ভবপর হয়। গীর্জার বড় বড় ঘণ্টাকে যে বলের সাহায্যে কার্য্যকরী করা হয়, সে বলের পক্ষে কিন্তু ঐরূপ কার্য্য করা অসম্ভব হয় যদি উহাকে একক বা বিচ্ছিন্ন ভাবে প্রয়োগ করা হয়। এমন কি ঘণ্টা টাওয়ারের উদ্দেশ্যে নিম্নিত স্থল বুরুজকেও (Massive Tower) (ঘণ্টা হইতে নির্গত) স্থানায়ুক্ত উচ্চনাগের নিয়তকালিক ক্রিয়া, দুলাইতে বেশ পরিষ্কার রূপে দেখা যায়। এই সব ব্যাপার হইতে বেশ প্রতীয়মান হয় যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শক্তি যাহা কল্পী হইতে উৎখিত হইয়া ঘণ্টার চালিত হয় এবং তথা হইতে আবার ইমারতে প্রেরিত হয়, তাহা কিন্তু প্রথমে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শক্তিরূপে উৎপন্ন হয়। নির্ধারিতকাল ব্যতীত সজ্জটনই বৃদ্ধি পাইবার বা ক্রিয়ার মূলমন্ত্র। যাহা মন্থর আবশ্যকানুযায়ী উদ্ভাবন কৃত বস্তু (Mechanical) হইতে উৎখিত স্পন্দনের পক্ষে সত্য তাহা অধিক ক্রত শব্দ স্পন্দনের পক্ষেও একই প্রকার সত্য। যে কোনও প্রকার স্থিতি স্থাপক গুণ বিশিষ্ট বস্তুকে যদি এমন ভাবে রাখা বা আটকান যায় যাহাতে ঐ বস্তুর স্পন্দন একবার আরম্ভ হইলে কোনও নির্দিষ্ট কাল পর্যন্ত স্থায়ী হয় তবে উহাও সম অহুত্বিতে (Sympathetically) উহার সহিত সমান অর্থাৎ নির্দিষ্ট সময়ান্তরে সম সংখ্যক স্পন্দন উৎপাদন করে এরূপ কোনও বস্তুর ধননে স্বতঃই স্পন্দিত হয়। ইহা হইতে দেখা যাইতেছে যে প্রত্যেক মিষ্ট স্বর উৎপাদক বস্তু সংবাদন (Consonance) উৎপাদন করিতে সমর্থ হয়।

উপরোক্ত সত্যের নির্ধারণ করিবার সংজ্ঞা বা সোজা উপায়, একটি পিয়ানোর Dampers Pedal সাহায্যে তুলিয়া ধরিতে হয়, তারপর উহার মধ্যে কোনও একটি স্বর উচ্চারণ করিলে বা গাহিলে, ঐ স্বরকে উহার ভিতর হইতে প্রতিধ্বনিত হইতে শুনিতে পাওয়া যায়। কণ্ঠস্বর ব্যতীত যে কোনও যন্ত্রকে অমুত্থিত সম্পন্ন স্পন্দন (Sympathetic vibrations) উৎপন্ন করিবার যন্ত্ররূপে ব্যবহার করা যাইতে পারে। অস্ত্রান্ত স্পন্দনশীল বস্তুকেও (Vibrator) তাহাদের উপাদানের স্থূলতা অনুপাতে (Proportional to their Masses) মহত্ব গতিতে এইরূপে উত্তেজিত বা কার্যকরী করা যায়। এই প্রকারে উত্তেজিত হইবার পক্ষে ঝিল্লি বা ত্র্যকবরণ এবং আংশিকভাবে বদ্ধ গহ্বরের মধ্যস্থ বায়ু-স্তম্ভও বিশেষরূপে অমুত্থিতশীল (Sensitive) হয়। শেখোক্তটির নিজস্ব কতকগুলি স্বর বা পর্দা থাকে এবং কেবলমাত্র তাহাতেই উহা সংবাদন উৎপাদন করে। যদি ঐ দুটিকে, যথা ঐ আধার (Receiver) এবং তাহার বড় গহ্বরের উপর একটি স্থিতি স্থাপকশীল ঝিল্লি বিস্তার করিয়া একত্রিত করা যায়, তবে তহাতে একটি সূক্ষ্ম ফল উৎপাদিত হয়, ঝিল্লির আদ্যস্বর, (Prime tone) ঐ আধার (Receiver) মধ্যস্থ বায়ুসমষ্টির (mass of air)

সম অমুত্থিত সম্পন্ন স্পন্দনে কেবলমাত্র সামান্য বদলাইয়া শুনিতে পাওয়া যায়। তাহার কার্যাবলী পরখ করিবার উদ্দেশ্যে হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) প্রথমে এইপ্রকার বা জাতীয় Resonator ব্যবহার করিয়াছিলেন। পরে কিছু তিনি দেখিয়াছিলেন যে ত্র্যকবরণ বাদ দিয়া এবং বাহিরের বায়ুর সহিত সংযোগ রাখিতে একপ্রান্ত বড় বর্জলাকার, ও অপর প্রান্ত কর্ণকূহেরে প্রবেশ করাইতে, মোচাকৃতি (conical) করিয়া সূক্ষ্ম ছিদ্রযুক্ত করিয়া Receiver করা হইলে, উহা অধিক অমুত্থিতশীল (Sensitive) হয়। কর্ণপটহ বা Tympanic membrane কৃত্রিম ত্র্যকবরণ বদলে ঐ কার্য সাধনার্থ সমানভাবে সমর্থ। যদি একটি Resonator কোনও একটি নির্দিষ্ট স্বরের সহিত মিলে মিশাইয়া কর্ণের নিকট ধরা যায় তবে “যে কোনও ব্যক্তি যদি তাহার সঙ্গীত শুনিবার মত কর্ণের শিক্ষা না থাকে কিংবা সঙ্গীতির শব্দ বিচার করিতে অনভ্যাস হয়, তাহা হইলেও তাহার মধ্যে এমন একটি অবস্থা আনয়ন করে যাহাতে সে তাহার আবশ্যকমত অঙ্গটল পরীচী, যদিও তাহা অপেক্ষাকৃত কম বলশালী হয়, তজ্জাপি অনেকগুলি স্বরমধ্য হইতে পৃথক করিয়া শুনিয়া লইতে সমর্থ হয়।” —হেল্মহোল্টজ।

কর্মণঃ

রাগ হমীর

শ্রীবগলানন্দ সরকার

পরিচয়—এই মধ্যম ভাবের সবহি বাদী ধৈবত জান।

সংবাদী গান্ধার হৈ রাগ হমীর বখান।—রাগচক্রিকা সার।

যে রাগে দুই মধ্যম ও বাকী সব স্বাভাবিক স্বর ব্যবহার হয় ও যাহার বাদী ধৈবত এবং সংবাদী গান্ধার তাহাকে হমীর বলে। ইহা কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। ইহার জাতি সম্পূর্ণ; আরোহণে সাধারণতঃ সপ্তম স্বর অর্থাৎ নিষাদ বর্জিত হয় অথবা বক্রভাবে ব্যবহৃত হয় ও অবরোহণে সব স্বরই লাগে। গাহিবার সময় রাগি প্রথম প্রহর। ইহা উত্তরার প্রাধান্য রাগ এবং তথা হইতেই স্বরের আরম্ভ হইয়া থাকে।

আরোহণরোহণ স্বরূপ—

সাঁ রা সা, গাঁ মা ধাঁ, না ধাঁ, সাঁ।

সাঁ না ধাঁ পাঁ, জাঁ পা ধাঁ পা, গাঁ না রা সাঁ।

পকড়—

সাঁ, রা-সাঁ, গাঁ মা ধাঁ।

অবস্থিতি—

II সাঁ রা সা - গাঁ মা ধাঁ - - ধাঁ পা গাঁ মা রা গাঁ মা ধাঁ
পাঁ - গাঁ মা রা গাঁ মা ধাঁ - পা গাঁ মা রা সা - -
না ধাঁ পা না ধাঁ রাঁ সাঁ না ধাঁ পা জাঁ পা না ধাঁ -
পাঁ ধাঁ পা গাঁ মা রা গাঁ - মা ধাঁ - পা রা সা সা রা সা II

II পা পা সাঁ - সাঁ সাঁ ধাঁ - রাঁ সাঁ - গাঁ মা রাঁ সাঁ -
- গাঁ মা পাঁ গাঁ মা রাঁ সাঁ - - সাঁ রাঁ সাঁ না ধাঁ পা জাঁ
পাঁ ধাঁ পা গাঁ মা রা গাঁ মা ধাঁ - - পা গাঁ - মা রা
সাঁ - সাঁ না সাঁ রা সাঁ II

ঐকপদ গান ও স্বরলিপি

হমীদ—ধামার

II { ⁺না - না | ^০সাঁ সাঁ | ^২নাঁ সাঁ | (^০পাঁ ধজাঁ পা | ^৩পজাঁ পা গাঁ মা) } I
জ ০ গ জ গ ম ০ ন ঙে ০০ ব র ০ ০ না ব

^০সাঁ না ধাঁ | ^৩পমা - - - | ⁺নাঁ পজাঁ ধাঁ | ^০ধাঁ ধাঁ | ^২ধাঁ পা |
বা ০ হে কো ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ক ন

^০মা গাঁ পজাঁ | ^৩গাঁ মা রা সাঁ I ⁺সাঁ - সাঁ | ^০নাঁ রাঁ | ^২রাঁ গাঁ |
গাঁ বা ০০ ০ ০ ০ ই তা ০ কো ত র ন পু

মা পা কপা | ধা ধা ধা না I সাঁ রী রী | সঁ রী | গাঁ রী |
অ ন ক | হো ০ য ন ত ব তো অ ন য হ

সঁনা রী সঁ | ধা পা গা মা II
ক ০ ০ ল | হো বে "না য"

অন্তরা

II + পক্ষা পা পা | পাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ | সঁনা রী সঁনা সাঁ I
ল ০ ক ল | ত র ৭ পো খ ন বি না ০ ০ ল ০ ন

+ নধা -। ধা | নাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ | সাঁ না সাঁ | ধা পা ক্ষা পা I
অ ০ টি | পা ০ ল ন জী ব ত রা ০ য ৭

+ ধমা -। মা | গাঁ -। | গাঁ গাঁ | গাঁ -। | মা | মপা -। | পা পা I
আ ০ দি | অ না ০ দি অ ০ ০ বি ন ০ ০ য র

+ পক্ষা ধা ধা | ধা ধা | ধা না | সঁরী -। সাঁ | ধা পক্ষা গা মা II
আ ০ গ য নি ০ গ য গা ০ ০ বে ০ ০ ০ "না য"

সংগারী

II + ধা -। ধা | ধা ধা | ধা ধা | পক্ষা পা পা | মা -। | মা মা I
তা ০ কো দ রা | বি না ক ০ হ ন | হো ০ য ত

+ মা গা রা গা - মা - পা কা পা মা গা মা রসা I
সো ০ ই লি ০ রে ০ হ ০ র ন র সু ০ বি

+ সনা রা - গা মা পকা পা ধা - ধা ধপা - কা পা II
নি ০ খ ০ দি ০ ০০ ন ধা ০ ন ধ ০ ০ র ত

আভোগ

II + পা ধা পা নধা ধা না না নসী - সী সী না সী সী I
ক হ ত জা ০ নৌ ০ তা ০ ০ কো ০ না য

+ সী না সী ধা না সী রী সনা সী ধা পকা ধা পা পা I
ক র নে সে ০ স ব পা ০ গ মো ০ চ ন

+ পা ধমা - গা গা গা গা গা গা মা পা কা পা পা I
হো ০ ০ বা ০ বে ০ আ উ ০ ০ ০ ০ র

+ সী না ধা ধা না সী রী স'রী গী রী সী ধা গা মা II
মো ০ ০ ক ০ ক ল পা ০ ০ বে ০ ০ "না য"

বাঁট

II + নধা স'সা স'সা স'সা ধধা পপা পপা পকা ধধা পকা গা মা রা সা I
জপ জপ মন দেশ বর নাম জপ কাছে কো ভুল গ ০ বা ই

+ সসা মগা রা গগা মা পপা ধনা ধরা সনা ধা পপা কা গমা গমা II নধা - না
তাকো তল ন পুজ ন করো মন তব জন ন হুফ ল হোবে নাম জ ০ প

স্বরলিপি

ভৈরবী—দাদরা

আনিল কে ফুলদল

সহসা এ বন-তল।

গন্ধে লেগেছে দোল,

ভ্রমরে ভ্রমরে গোল,

নয়ন মেলিছে মোর

ব্যথিত হৃদি-কমল।

সুর-হারা যত গান

পেয়েছে যেন কী তান।

বিরহে যে কথা হয়

লুটেছিল বেদনায়

মিলনে যেন গো তার

অঁখিজলে ছলছল।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহর্গেশচন্দ্র দত্ত

II সা ঞ্খা ঞ্খা / পা দা মা I মপা - - - - -
আ নি ল / কে ফ ল দ ল ০ ০ ০ ০ স হ সা
দা মা ঞ্খা I সা - - - - - II
এ ব ন ত ল ০ ০ ০ ০

II মপা পা পা / পা দা গা I সা - - - - -
গ ০ ন্ থে / লে গে ছে দো ০ ০ ০ ০ ল্ ভ ম রে
সা ঞ্জা ঞ্খা I সা - - - - -
ভ ম রে গো ০ ০ ০ ০ ল্ ন য ন মে লি ছে
মপা - - - - -
মো ব ০ ০ ০ ০ ব্য থি ত হ্ দি ক ম ল্ ০
- - - - - II
০ ০ ০

II ଶା ଶା ଶା | ଶା ମା ମା I ମା -ଂ -ଂ | ମା ଶା ମା ଶା ଶା ମା |
ହ ର ହା | ରା ଷ ଡ ଗାନ୍ ୦ ୦ | ମେ ସେ ହେ ସେ ନ କୀ |

ମମା ମମା -ଂ II

୦୦ ଡାନ୍ ୦

II ମା ମା ଶା | ମା ଦା ମା I ମା -ଂ -ଂ | -ଂ -ଂ -ଂ I ମା ଶା ମା |
ବି ର ହେ | ସେ କ ଥା ହା ୦ ୦ | ୦ ୦ ଷ୍ ଷ୍ ଟେ ହି |

ମା ଶା ଶା I ମା -ଂ -ଂ | -ଂ -ଂ -ଂ I ମା ମା ଦା | ମା ମା ମା I
ଲ ବେ ଦ ନା ୦ ୦ | ୦ ୦ ଷ୍ ଷ୍ ଲ ନେ | ସେ ନ ମୋ

ମମା -ଂ -ଂ | -ଂ -ଂ -ଂ I ଶା ମା ଦା | ଶା ଶା ଶା I ମା -ଂ -ଂ |
ଡା ୦ ୦ | ୦ ୦ ଷ୍ ଶା ଷି ଡ | ଲେ ହ ଲ ହ ଷ୍ ୦ |

-ଂ -ଂ -ଂ II II

୦ ୦ ୦

ତାନ

୧ । ମମା ଶା ମା ମା | ମା ମମା ଶା I

ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

୨ । ମମା ମମା ଶା | ମମା ମମା ଶା I

ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

୩ । ମମା ମମା ମମା | ଶା ଶା ମମା I ମମା ମମା ମା | ଶା ଶା ମା I

ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

୪ । ସଖା ପା ଦଗର୍ମା | ମା -ା -ା I ଉର୍ମା -ା -ା | ଧର୍ମା -ା -ା I
ଆଠ ୦ ୦୦୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦୦ ୦ ୦

ମମା ଉପା ଗମା | ମମା ଉପା ମା I
୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦

୫ । ମଧା ମା ଗର୍ମା | ଦଞ୍ଜା ମା ଧମା I
ଆଠ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦ ୦୦

ସ୍ଵରଲିପି

ଡେରବୀ-ଡେତାଳା

ବାଞ୍ଛରୀ ବାଞ୍ଛ ରହି ଧୁନ ମଧୁର
କାନାହିୟା ଖେଳତ ଆରତ ହରି ।
ଜିନେ ଚାହନ ଚତର ଅଞ୍ଚଳ ପିୟା
ଓତ ନଟ ଖଟ କି ଟୀଠୋଲୀ ବକ ବରି ॥

କଥା ଓ ସ୍ଵର—ଅଞ୍ଜାତ

ସ୍ଵରଲିପି—ଶ୍ରୀମୁଖାରବୁଦ୍ଧ୍ୟ ଶ୍ରୀମାଣିକ

ଆହୁରୀ

II {ମା^୧ | ଉର୍ମା ମା ପା ଗମା | ମା^୨ -ା ନା ମା | ମା^୩ -ା ନା ଗା | ମା^୪ ନା ପା ନା I
ବା ୦ ୦ ୩ ରୀ ବା ୦ ଉ ର ୁ:ହି ୦ ଧୁ ନା ସ ଧୁ ର କା

ମା^୧ ପା ଉର୍ମା ମା | ମମା ଗର୍ମା ମା ମା^୨ | ଉର୍ମା -ା ମା ଉର୍ମା | ଧା^୩ ମା -ା } II
ନା ହ ରା ୦ ଖେ ୦୦ ଲ ତ ଆ ୦ ବ ତ ହ ରି ୦

সুরের বিস্তার—

সাঁ^১ | জ্ঞা মা পা গদা | পা^২ -া -া -া | জ্ঞা^৩ -া জ্ঞাখা সগা | সা^০ খা সা -া I
বা ০ ০ ০ শ রী ০ ০ ০ বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ শ রী ০

মা^১ -া সজ্ঞা মপা | জ্ঞা^২ মা খা সা | পা^৩ দা পা -া | মজ্ঞা^০ মজ্ঞা মপা দপা I
বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ শ রী বা শ রী ০ বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মজ্ঞা^১ খাসা গসা খাসা | পা^২ দা পা -া | দা^৩ -া দপা মজ্ঞা | মজ্ঞা^০ মপা দগা দা I
০ ০ ০ ০ ০ শ রী বা শ রী ০ বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ শ

পা^১ -া -া -া | পদা^২ গসা গা সা | দা^৩ -া পা -া | গা^০ -া গদা পমা I
রী ০ ০ ০ বা ০ ০ ০ ০ শ ০ রী ০ বা ০ ০ ০ ০ ০

পা^১ দা পা -া | সা^২ -া পগা স'খা | গসা^৩ দা পা -া | জ্ঞা^০ -া সজ্ঞা মপা I
০ শ রী ০ বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ শ রী ০ বা ০ ০ ০ ০ ০

জ্ঞমা^১ পগা পা গদা | "পা^২ -া"... ..
০ ০ ০ শ রী ০ বা ০

.....আহারী শেষ পর্যন্ত গাহিতে হইবে।

তান

১। দগা^২ স'খা জ্ঞ'খা স'গা | দপা^৩ মজ্ঞা মজ্ঞা গদা | পমা^০ জ্ঞরা সা
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ^২মখা ^৩জখা ^০জমা ^০জমা | ^৩পদা ^৩গসা ^৩খসা ^০গদা | ^০পমা ^০জখা সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩। ^২পদা ^৩পগা ^৩দপা ^৩জমা | ^৩জমা ^৩পদা ^৩পমা ^০পমা | ^০জমা ^০জখা সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৪। ^১সজা ^২মপা ^৩দপা ^৩জমা | ^৩দপা ^৩গদা ^৩সগা ^৩পদা | ^৩গসা ^৩রজা ^৩খসা ^০গদা | ^০পমা ^০জখা সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৫। ^৩সসা ^৩গসা ^৩সগা ^৩দগা | ^৩সসা ^৩গদা ^৩পমা ^৩পদা | ^৩গদা ^৩দগা ^৩গদা ^৩পদা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^২গদা ^৩দপা ^৩মজা ^৩মপা | ^৩দদা ^৩পদা ^৩দপা ^৩জমা | ^০পমা ^৩মজা ^৩খসা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৬। ^৩সখা ^৩জজা ^৩খজা ^৩মমা | ^০জমা ^৩পপা ^৩মপা ^৩দদা | ^৩পদা ^৩গগা ^৩দগা ^৩সসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^২গদা ^৩গগা ^৩দপা ^৩দদা | ^৩পমা ^৩পপা ^৩মজা ^৩মমা | ^০জখা ^৩জজা ^৩খসা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৭। ^৩সখা ^০জুতা ^০খুতা ^০মমা | ^০জুমা ^০পপা ^০মপা ^১দদা | ^১পদা ^১গগা ^১দগা ^১স'স' |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^২জুতা ^১স'স' ^১গদা ^১পদা | ^১স'স' ^১গদা ^১পমা ^০জুমা | ^০দপা ^০মজা ^০খাসা
০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৮। ^২স'স' ^১গস' ^১গদা ^০পমা | ^০পগা ^০দগা ^০দপা ^০মজা | ^০পমা ^০পমা ^০জুখা ^০সখা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^১মজা ^১মজা ^১খাসা ^১গ'সা | ^১গ'সা ^১জুমা ^১জুমা ^১পদা | ^১গ'সা ^১জুতা ^১খ'স' ^১গদা | ^০পমা ^০জুখা ^০সা
০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরা

II { ^১জা | ^১মা ^১দা ^১গা ^১স' | ^২খ' ^১খ' ^১স' ^১গা | ^১গা ^১স' ^১স' ^১গস' ^১খা | ^০গ'সা ^০দা ^০পা } দা I
জি | নে চা ০ হ | ০ ০ ন চ | ত র হু ব ০ ০ | র ০ পি যা ০

^১জা ^১রা ^১জা ^১খ' | ^২স' ^১দা ^১পা ^১মা | ^১জা ^১মজা ^১মজমা ^১পমা | ^০খা ^০সা - I II II
ত ন ট খ | ট কি টী টো | লি ক ০ ০ ০ ০ ক ০ | ক রি ০

সা গা মা পা | না পনা সঁরা গঁরা I গঁরা সা না সঁ | - না সঁরা না I
চ প লার ঐ | চ প ০ ০ ০ ০ ০ ০ ল হা সি | ০ অ ত লে

পা ক্রা মা গা | - না - না সা - I পা না সা গা | মা পা মক্রা গা II
ডু বা রে দাও | ০ ০ ০ ০ অ ত লে ডু | বা রে দা ও

II + সা গা গা পা | ০ গা - না - না - I না ধা - না ক্রা | গা - না - না - I
আ কা ল ছা | ওয়া ০ ০ ০ মে বে র ঘ | টা ০ ০ ০

না না না সঁ | না ধনা সঁনা ধপা I ধা পা - না - না | গমা পগা মগা রসা I
চা ত কের ঐ | না চ ০ ০ ০ ন ঘ টা ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা গক্রপা ক্রা পা | - না - না মপা - I ক্রা পা - না ক্রগা | মা গা - না - না I
স ক ০ ল কে আ | ০ ০ ০ ক নি রা ০ ০ ০ | ক রে ০ ০

পা না সা গা | গা রগা মপা মা I গা - না ধনা ক্রধা | নরা সঁনা ধপা ক্রপা II II
বা দল মে বে | হা সি ০ ০ ০ ফু টা ও হা ০ সি ০ | ফু ০ টা ০ ও ০ ০ ০



গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে হিন্দোল রাগ ও তাহার পাঁচটি পত্নীর
মধ্যে রামকেলীর রূপ বর্ণনা করা হইয়াছে। উপস্থিত
বেলাবলী রাগিণী এই প্রবন্ধে আলোচ্য বিষয়।

বেলাবলী রাগিণীর অংশ, গ্রহ ও জ্ঞান গাছাক, দিবসে
প্রথম নামে গেষ। কল্যাণ+দেবগিরি+আলোয়া মিশ্রণে
ইহার জন্ম।

বেলাবলী
(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৫২)

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৪৮ পৃঃ) বেলাবলী রাগিণী সম্বন্ধে
বলিতেছেন :—

সঙ্কেতদীক্ষাং দয়িতে চ দত্তা
বিতম্বতী ভূষণমক্কেয়ু।
মুহুঃ স্রস্বতী স্রমিষ্টদেব
বেলাবলী নীলসংজ্ঞকান্তি ॥

নীলপদ্মের জায় সৌন্দর্যশালিনী বেলাবলী স্বামীর
প্রতি সঙ্কেত কটাক নিক্ষেপ করিয়া নিজ অঙ্গ অলঙ্কার
ছাড়া সাজাইতেছেন এবং মুহুমুহ স্বীয় ইষ্টদেব মদনকে
স্মরণ করিতেছেন।

পঞ্চমাংশগ্রহজ্ঞানং তীত্রগাছার মধ্যমম্।
শেখাভূতান্তা বিজ্ঞেয়া পূর্ণা বেলাবলী মতা ॥

মতান্তরে—

নেত্রে কজ্জলরঞ্জিতে তিললিতে নাসাগ্রমুক্তাকলম্।
ভালে ভান্তি হুহুমস্য তিলকং গৌরাকচিভ্রাঘরা ॥
বেণী চম্পককেতকীহুহুমৈঃ সার্বং কইবিটিকা-
নানা সৌরভচিহ্নিতাধিসবপূর্বেলাবলী ঘোষিতঃ।
গাছারংশগ্রহজ্ঞানং পূর্ণা প্রথমমাক।
দ্বিষসে গীয়েতে বিধন্ বেলাবলীতি সংজ্ঞকা ॥
কল্যাণা দেবগিরিকা আলোয়া মিশ্রিতা মতা ॥
গমপথনিসারগমপথনিসানিধ ॥
গমপথনিসানিধমগরেনাসামপথনিসাগরেনানিধমগরেনা ॥

বেলাবলী জ্ঞানি কুল সম্পূর্ণ যশেতে।
বসন্তের সর্বকালে গানের স্বরশেতে ॥
কোমল-শরীর শুভা-বাস-সজ্জা-বেশেতে।
নায়েকের অভিসার দরশনাবেশেতে ॥
অশ্রু কেশর ঘন মাখিয়াছে কেশেতে।
অলকা-তিলকাবলী ললাটের দেশেতে ॥
মগ্ন হইল শশী বদন প্রকাশেতে।
তড়িৎ লুকায় যেখে মুহু মুহু হাসেতে ॥
গিরি-গর্ভ হৈল খরু, পয়োধর-পাশেতে।
ধ্বজন পড়্যাছে বাধা, কটাকের ফাঁসেতে ॥
রবি-ছবি ঢাকিয়াছে রক্তবর্ণ বাসেতে।
অমৃত হইল মৃত, হুমধুর ভাষেতে ॥
প্রহরী হইল অন্ধ, আগরপাদেশেতে।
নিদ্রাকে পাঠিয়া দিল অতি-দূর-দেশেতে ॥
তুষিতে পতির মন, বিহার-বিলাসেতে।
সবাহিতা হৈলা এই—সুখ-অভিলাষেতে ॥
ধ-নি-সা-রি-গ-ম-প-রোহী আরোহী বাসেতে।
বিদিত ধৈবত গৃহ—কবি সেন-দাসেতে ॥

বেলাবলীর ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ, ২৭১ পৃঃ)

যেঠে অল্পরাগিণী সুবতী বেলায়লী ।
লক্ষণের ঘারে আতি সম্পূর্ণ বলি ।
বেলায়ল-শারদ-কেশকে জন্ম তার ।
সমস্ত দিবস বিধি গান করিবার ।

সাধারণের উপকারার্থে আরও কয়েকটা মত নিয়ে
প্রকাশ করিলাম :—

রাগো বেলাবলীতি প্রথিত ইহ সদা মাত্র শুদ্ধবরেণু ।
বড় জ্ঞানগ্রহোহং প্রকৃতি স্বকৃতিরোধৈবতাংশোগমজ্ঞী ।
কল্যাণাঙ্গং দধানো বিলসতি নিগমোর্বক্রতাচাঁজ নিত্যং ।
প্রাতর্গেয়োহভিগীতো রময়তি হৃদয়ং শৃঙ্গবতা-মেবপূর্ণঃ ॥

—কল্পক্রমাক্ষরে ।

বেলাবলীরাগভবত্বল্লেখ্য পূর্ণো ধ বাদী সহচারিগাষিতঃ ।
মুহূর্নিষাদোহভিমতোহজ্জকিদিরোহণোমধ্যমবজিতোহয়ম্ ।

—কল্পক্রমাক্ষরে ।

বেলাবলী মাত্র শুদ্ধ গ-সংবাদী ধ-বাদিনী ।
গানি বক্রা তথা পূর্ণা প্রাতরেবহিগীয়তে ॥

বেলাবলী সমুদ্রভূত আরোহে মর্জমধ্যমঃ ।

অল্লেখ্য ধ-গ-সংবাদোহবরোহে মুহূর্নিঃকচিং ॥

—চঞ্জিকারাম্ ।

মুহু মধ্যম তীবর সবহি হ্রর সোহত জেহি মাংহি ।
ধ-গ বাদী সংবাদী হৈ কহত বিলাবল তাহি ।
মুহু মধ্যম সব তীথ হ্রর মধ্যমসে ন চন্দৈয়া ।
কহু নিখাদ কোমল লগত ধ-গ-সংবাদ অল্লেখ্য ॥

—চঞ্জিকাসার ।

সরী গমো পধো নিসো নিধো পমো গমো রিসো ।
শুদ্ধ বেলাবলী ধাংশ গেয়া প্রোহে মনোহরা ॥
প্রোহে চেন্নরিক্তাসো নিষয়া গনি বক্রিতা ।
অল্লেখ্য স্রাং সুবিখ্যাতা ধৈবতাংশ পরিকৃত্য ॥

—অভিনব রাগমঞ্জরী ।

বিলাবলে আরোহী অবরোহী

সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নিসাঁ ।

সাঁ নিধা, পা মগা, রেসা ।

স্বরূপ—সা, রে, গরে, গপা, ধা, নধা নসাঁ ।

সাঁনিধা, পা, ধাণিধাপা, মগা, মরা, সা ।

পকড়—গরা, গপা, ধা, নসাঁ (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীকমলাকান্ত বসু

শুধু করণার কণা চেয়েছিছ আমি,
করণাক্ষণ হে ।

তাই অঞ্জলি করি আনিয়া দিয়েছ
দহনদীপন হে ।

আমি করণা ভিখারী রূপে
গিয়েছিছ ঘারে চূপে,

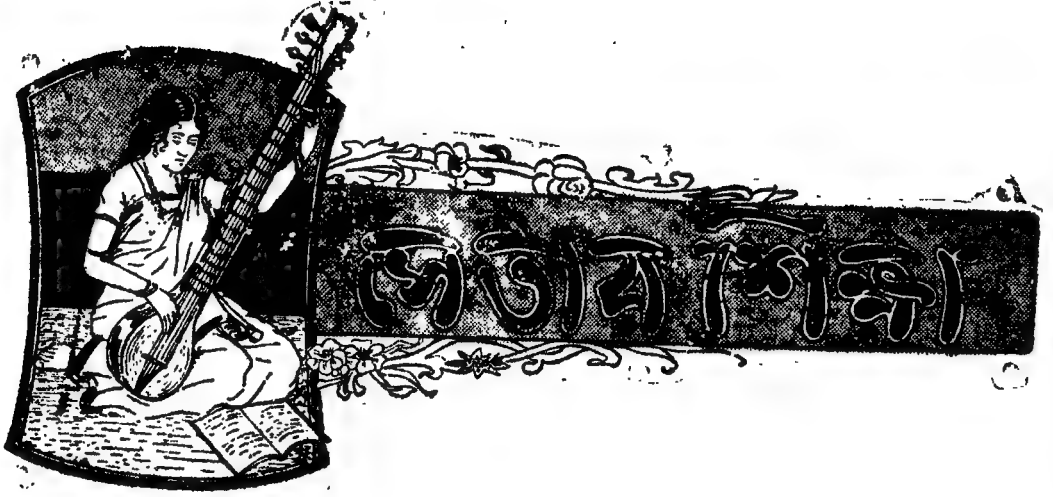
ওগো করণা-বিপনী, ফ্রাতনা তব
বিপুল বিগণ হে ।

আমি তোমারি দ্বারে রহিছ পড়িয়া,
আঁচলে তুলিয়া নাও ;

যারা তোমারি দ্বারে পাতিবে ছ'হাত,
তাহারে তুলিয়া নাও !

আমি করক করিব পূর্ণ
যার বতটুকু শূন্য,

আর তোমার দহন করিব বহন,
নিপট নিপুণ হে ।



সেতারের গৎ

ভীমপলকী—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

ব্যবহার—কোমল গান্ধার ও কোমল নিখাদ।

পা জা মা পা গা—গা ধা পা মা জা রা সা।

জাতি সম্পূর্ণ; বাদী—মা; সংবাদী—সা। সময়—দ্বিবা তৃতীয় গ্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীমুশীলকুমার ভঞ্জন চৌধুরী, বি, এ

স্থায়ী

II গা^১ সসা জজা মমা | পা⁺ -া -া মজা | -া^৩ মমা পপা মমা | জা^০ রঃ রা সঃ সা II
 ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ০ ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডা ব ডা ব ডা

অন্তরা

II গা^১ গা পা মা | -া⁺ পা জা মা | পা^৩ গগা মমা পা | -া^০ গা স' -া I
 ডা রা ডা ডা ব ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডা ব ডা ডা ব

গা^১ স'স' স' মজা | -া⁺ রা' স' রা' | গা^৩ স'স' রা' স'স' | গা^০ ধঃ ধা পঃ পা I
 ডা ডিরি ডা ডা ব ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ব ডা ব ডা

মা^১ -া পা মজা | -া⁺ মা পা স' | গা^৩ ধা -া পা | মা^০ জা রা সা II
 ডা ব ডা ডা ব ডা ডা রা ডা ডা ব ডা ডা রা ডা

তান

১। গ্গা সসা জজ্ঞা মমা | পপা গগা সর্সা ররা | সর্সা গগা ধধা পপা | মমা জজ্ঞা ররা সসা II
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

২। পা -া -া -া | জ্ঞা মা পা পা | জ্ঞা মা পা পা | জ্ঞা মমা পপা জ্ঞা I
ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ভিরি ভিরি ডা

+
মমা পপা জ্ঞা মমা | পা গগা পপা মমা | জজ্ঞা ররা সসা ররা | গ্গা সসা জজ্ঞা মমা I পা
ভিরি ভিরি ডা ভিরি ডা ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ডা

৩। পপা মমা জজ্ঞা মমা | জজ্ঞা ররা সসা ররা | গ্গা সসা জজ্ঞা মমা | পপা জজ্ঞা মমা পপা I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

+
জজ্ঞা মমা পপা জজ্ঞা | মমা পপা জজ্ঞা মমা | পপা জজ্ঞা মমা পপা |
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

১
মমা জজ্ঞা ররা সসা I গ্গা গ্গা সসা সসা | মজ্ঞা জজ্ঞা মমা মমা |
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

০
পপা পপা গগা গগা | সর্সা সর্সা সর্সা সর্সা I জ্ঞা ররা -া সর্সা |
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

০
সর্সা -া গা ধা | -া পা পা -া | পা মজ্ঞা -া মা | পা
ডা ০ ডা ডা ব ডা ডা ০ ডা ডা ব ডা ডা

৪। গা গা পা গা | জা রা সা রা | গা সা জা মা | গা গা মা পা I
জা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

মা পা গা সা | রা রা সা রা | রা সা গা ধা | পা - মা পা I
তা রা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা রা

গা গা পা গা | গা পা মা পা | মজা - মা পা | মা জা রা সা I
জা রা ডা রা রা ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

সা রা গা সা | মা জাজা ররা সসা | পা জাজা মমা পপা | মমা জাজা ররা সসা I
জা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

গা মমা পপা মমা | স'সা র'রা গ'না স'সা | জ'জা জ'জা র'রা স'সা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

গা ধধা পা - I গা ধধা পপা মমা | জাজা ররা সা - I
ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০

গা গা সা জাজা | মমা মা মমা মমা I পা
ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা

স্বাক্ষর

৫। ⁺পা . . . | ^৩পা . . . | ^০পা . . . পা | ^১ . . . পা . . . I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা

⁺মা . -পা যজ্ঞা | ^৩মা মা . . | ^০মা . . . মা | ^১ . . . মা . . . I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা

⁺স্গা . . . | ^৩সা | ^০মা জ্ঞা . . . | ^১জ্ঞা I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা . . . রা রা ডা রা রা রা

⁺রা . . . রা | ^৩ . . . রা . . . | ^০সা . . . সা | ^১ . . . সা . . . I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

⁺স্গা . . . | ^৩সা | ^০যজ্ঞা | ^১মা I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

⁺স্গা . . . রুসা . . | ^৩যজ্ঞা . . . পমা . . | ^০পা . . . পা | ^১ . . . পা . . . I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

⁺মা পা . . . জ্ঞা | ^৩মা মা পা | ^০পা না পা সী | ^১ . . . সী . . . I
ডা . . . রা ডা রা . . . ডা রা ডা . . . ডা রা রা রা ডা রা

+ সী . . . | পমা . গপা . | সগা . . . সী | . . . সী . I
ডা রা রা রা ডা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা

+ গা . . . | সী . . . | মজ্জা . . . রী | . . . সী . I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

+ গা সী . সী | রী . সী . | গা . . . ধা | . . . পা . I
ডা . রা ডা . রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

+ পা গা . . . | গা | গা সী . গা | . . . ধা পা . I
ডা . রা রা ডা রা রা রা ডা . রা ডা রা রা ডা রা

+ মা . পা মজ্জা | . মা গা গা | পা মা জ্ঞা রা | - রা সা - I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা ডা রা . ডা রা .

+ গা সা জ্ঞা মা | গা গা গা গা | পা মা জ্ঞা রা | - রা সা - I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা . ডা রা .

+ গা সসা জ্ঞজ্ঞা মমা | পপা জ্ঞজ্ঞা মমা পপা | গণা মমা পপা গণা | সী সী পপা গণা সী I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+ রী গণা সী রী | জ্ঞজ্ঞা রী সী রী | গণা সী রী সী | গণা ধধা পপা ধধা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
মমা পপা জজ্ঞা মমা | পপা সর্মা গগা ধধা | পপা মমা জজ্ঞা পপা | মমা জজ্ঞা ররা সসা I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

+
গ্গা সসা জজ্ঞা মমা | পা - গ্গা সসা | জজ্ঞা মমা পা - | গ্গা সসা জজ্ঞা মমা I পা
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ডা ০ ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ডা ০ ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ডা

যে সকল স্থরের নীচে '◡' চিহ্ন দেওয়া আছে, সেগুলি বীড়ের দ্বারা নিশ্চয় হইবে।

স্থরের নীচে '~~~~~' এই চিহ্ন থাকিলে গমক বুঝিতে হইবে।

বন্ধারে ০ শূন্য চিহ্নগুলির দ্বারা চিকারির তারে 'রা' আঘাত বুঝিতে হইবে। যে কয়টি শূন্য আছে সেই কয়টি আঘাত হইবে। শূন্যগুলির প্রত্যেকটি একমাত্রা পরিতে হইবে।

রচয়িতার অহুমতি ব্যতীত এই গৎ বা এই গতের কোনও অংশ কেহ কোনও পুস্তকে প্রকাশিত করিতে পারিবেন না বা রেকর্ড করাইতে পারিবেন না।
রচয়িতা।

ঐক্যতানিক গৎ

পূরিকা—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য

II ন্‌ ঝা গা গা | জ্‌ ধা জ্‌ধা না | জ্‌ ধা গা জ্‌ধা | গা গা ঝা সা I

ন্‌ ঝা ন্‌ ধা | জ্‌ ধা সা - | ন্‌ ঝা গা জ্‌ধা | ঝা ঝা সা - II

অন্তরা

II গা জ্‌ ধা জ্‌ধা | সর্‌ সর্‌ সর্‌ - | না ঝা গা গা | ঝা ঝা সর্‌ - I

র্‌ ঝা র্‌ জ্‌ধা | গা র্‌ সর্‌ - | জ্‌ গা ঝগা জ্‌ধা | ঝা ঝা সা - II

স্বরলিপি

বাউল-দাদুয়া

গগনে নাই যে বেলা

চল একেলা ঘরের পানে।

সাঁঝের ছায়া কাজল মায়।

ডাকে আমার করুণ তানে।

সাধী হারা অচিন্ পথে

সন্ধ্যা নামে তিমির রথে,

নয়নে মোর ঘনায় স্বপন

অন্তরবির আকুল গানে।

নিবিড় সাঁঝে হিয়ার মাঝে

বাজে রিণি রিণি

পুরবী রাগিনী।

লক্ষ তারার প্রদীপ হাতে

অঁধার রাতের আঙ্গিনাতে

কোন্ উদাসীর বেদন বাঁধী

ডাকে আমার কেউ না জানে ॥

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

ধা I I সা সা -রা | গা -পা | পা I মা মা -পা | গা -া -া I -া -া -া |
 গ গ নে ০ | না ই যে বে লা ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

-া -া ধা I সা সা -রা | গা -পা | পা I পধা ধা -সা | সনা -া ধা I
 ০ ০ গ গ নে ০ | না ই যে বে লা ০ | চ ল এ

পা মা -গা | গা -রগা -মা I গা রসা -া | -া -া ধা I সা সা -রা |
 কে লা ০ | ঘ ০রে র পা নে ০ | ০ ০ গ গ নে ০ |

গা -পা | পা I মা মা -পা | গা -া -া I -া -া -া | -া -া পা I
 না ই যে বে লা ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ সা

পা পা পা | পা জা -গা I মা গা -া | রা গা -া I মা পা -া |
ঝে হা রা কা জ ল মা রা ০ ডা কে ০ আ মা র্

মা গা -মা I রা সা -া | -া -া ধা II
ক ক ল তা নে ০ ০ ০ 'গ'

পা II গা পা ধা ⁺সা সা -া I না সা -া | সা গা গা I গরা সা -া |
সা ধী হা রা অ টি ল প থে ০ ল ল ধা না মে ০

সা সা -া I সনা ধা না | সা -া -া I -া -া -া | না না সা I
তি মি র্ র ০ থে ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ ন র ০

না ধা -পা | ধা পা -া I মা গা -া | রা -া গা I মা পা -া |
নে মো র্ য না র্ অ প ল অ ল ত র বি র্

মা গা মা I রা সা -া | -া -া ধা II
আ ক ল গা নে ০ ০ ০ 'গ'

সা II পা পা পা ⁺পা পা -া I মপা -ধা -পধা | মা -া -া I -া -া -া |
নি বিড় সা ঝে হি রা র্ মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মসা -মা -া I মা মা -া | মা -া -া I গা -মা -পা | গা জা -া I
বা জে ০ মি মি ০ মি ০ ০ মি ০ ০ পূ র ০

গা -াঁ আ | গা -ধা -াঁ I -সা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ সা I পা পা পা |
বী ০ রা | গি ০ ০ নী ০ ০ | ০ ০ নি বিড়্ গাঁ বে |

পা পা -াঁ I পা -াঁ -ধা | মা -াঁ -াঁ I -াঁ -মা -পা | -গা -াঁ পা I
হি ষা ব্ মা ০ ০ | বে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ন

গা পা -ধা | সাঁ সাঁ -াঁ I না সাঁ -াঁ | সাঁ গাঁ -গাঁ I গাঁ সাঁ -াঁ |
ক তা রাব্ প্র দী প্ হা তে ০ | আ ধা ব্ রা তে ব্ |

সাঁ সাঁ সাঁ I সঁনা ধা -না | সাঁ -াঁ -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ | না -াঁ সাঁ I
আ ঙ্ গি না ০ তে ০ | গো ০ ০ ০ ০ ০ | কো ন্ উ

না ধা -পা | ধা পা -াঁ I মা গা -াঁ | রা -াঁ গা I মা পা -াঁ |
দা নী র | বে দ ন্ বা নী ০ | ভা ০ কে আ মা ব্ |

মা -গা মা রা সা -াঁ | -াঁ -াঁ ধা II II
কে উ না আ নে ০ | ০ ০ "গ"

গান

স্বামী সুশীলানন্দ

যমুনা জল আনুতে গেলাম

দেখে এলাম কদম তলা,

কালো বরণ মেঘের ধরণ

কেমন গড়ন যায় না বলা।

ক্লপ আছে তার নাই নিরুপণ,

চন্দ্রমা কি সেকি তপন,

দেখলে শুধু ভুলায় আপন

মুর্তিমান পরাণ গলা।

কালিন্দী যমুনা কুলে

একাকী বদ্বন্দ্ব মূলে

সে থাকে নয়ন তুলে

ভুলাতে নারী অবলা।

পরজ

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

এই সর্বজন প্রসিদ্ধ পরজ রাগ সৰ্ব্বদে কয়েকটি মত প্রচলিত আছে। প্রাচীন শাস্ত্রগ্রন্থে ইহা ভৈরব ঠাটের অন্তর্গত ছিল এবং সেই প্রকারেই উহা প্রচারিত ছিল দেখা যায়। তখন উহাতে কেবলমাত্র শুদ্ধ-মধ্যম ব্যবহৃত হইত, কিন্তু মধ্যযুগে উহাতে কড়ি-মধ্যম এবং কেহ কেহ দুই প্রকার মধ্যমই ব্যবহার করিতে থাকায় তখন হইতে ইহাকে পুরবী ঠাটের অন্তর্গত করিয়া লওয়া হইয়াছে। এখন এই রাগ সৰ্ব্বদে দুইটি প্রসিদ্ধ মত প্রচলিত আছে দেখা যায়। একটি মতানুসারে কেবলমাত্র কড়ি-মধ্যম ও অপর মতানুসারে দুই মধ্যম ব্যবহার বিধি প্রচলিত হয়। বাহার। ইহাতে দুই মধ্যম ব্যবহার করিয়া থাকেন তাঁহারা কড়ি মধ্যম হইতে শুদ্ধ-মধ্যমকে এই রাগে দুর্কলভাবে প্রয়োগ করিয়া থাকেন। ইহার জাতি “বাড়ব-সম্পূর্ণ”। এই রাগের সমগ্রকৃতি বিশিষ্ট অপর কয়েকটি রাগ বাহাতে দুই মধ্যম ব্যবহৃত হয়; যথা:—পঞ্চম, ললিত, বসন্ত, পুরবী, ভাটিয়ার ও ভকার ইত্যাদি ইহাতেও সর্বদাই শুদ্ধ-মধ্যম পরজের ভাব গাঙ্কারের সহিত দুর্কলভাবে প্রযুক্ত হয়, যথা:—সাঁ না না না পা ক্ষা গা মা গা ক্ষা গা ক্ষা না। কি প্রকারে রাগভ্রষ্ট না করিয়া শুদ্ধ-মধ্যমের ব্যবহার ইহাতে করা যায় তাহা আরও স্পষ্টভাবে বুঝাইবার জন্ত একটি বচন তান দেওয়া হইল। যথা:—সাঁ, সাঁ সঁ সাঁ, না না সাঁ না না পা, ক্ষা পা না না পা, গা মা গা, ক্ষা গা ক্ষা না। সাঁ, না সাঁ গা ক্ষা না, গা মা গা, ক্ষা গা ক্ষা না, না সাঁ গা ক্ষা না না সাঁ, না সঁ সাঁ, না না সাঁ, ক্ষা পা না পা, গা মা গা, ক্ষা গা ক্ষা না। এখন শুদ্ধ মধ্যম ইহাতে কি প্রকারে ব্যবহার হয়, তাহা অধিকতর স্পষ্টভাবে দেখান হইল কিন্তু যদি ইহাতে অপরভাবে শুদ্ধ-মধ্যমের প্রয়োগ করা হয় তবে

ললিত ও পুরবীর ছায়া অধিকতর হইয়া যাইবে; সুতরাং শুদ্ধ-মধ্যম সাবধানে ব্যবহার করা উচিত। এই রাগকে অধিকতর উত্তরাদ প্রধান করিয়া পাওয়া হয়, সেই-জন্ত ইহাতে স্বরসমূহের উত্তরাদের কাজগুলি খুব প্রবল দেখা যায়, কারণ গাঙ্কার অধিক প্রযুক্ত হইলে পুরবী, শুদ্ধ-মধ্যমে ললিত শব্দে শ্রীরাগের অধিকতর ছায়া দুই হইবে বলিয়া পূর্বাঙ্কে পাওয়া হয় না। আলাপের সময় যখন প্রত্যেকটি স্বরের পৃথক পৃথক ভাবে স্বরূপ প্রস্ফুটিত করা হয়, তখন ধৈবত হইতে গাঙ্কারে আসিবার সময় অল্প শুদ্ধ মধ্যম দেখাইয়া ইহার সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করা হইয়া থাকে এবং কড়ি-মধ্যম ও শুদ্ধ-মধ্যম কখনও এক সঙ্গে লাগান হয় না। যথা:—পা ক্ষা মা গা। গাঙ্কারের সহিতই দুর্কলভাবে কেবল ইহা দেখান হয়। পা ক্ষা গা মা গা ক্ষা না। এই প্রকারে শুদ্ধ-মধ্যম প্রযুক্ত হইলে পুরবী হইয়া যাইবে, সুতরাং ইহা বাঁচাইয়া শুদ্ধ-মধ্যম প্রয়োগ করা উচিত। সাঁ সঁ সাঁ, না না, সাঁ না না পা, ক্ষা পা না পা। এই স্বরগুলি পরজে বারংবার ঘুরিয়া ফিরিয়া প্রকাশ পাইতে দেখা যায়।

যখন ইহাতে শুদ্ধ-মধ্যম লাগান হয়, তখন ইহাতে ললিত ও পুরবীর অল্প অল্প বিস্তার প্রকাশ পাইয়া থাকে; কিন্তু যদি ইহাতে শুদ্ধ মধ্যম না লাগান হয় তবে ইহাতে পুরিমা-ধানেশ্রীর অল্প প্রবলভাবে দেখা যায়। পুরিমা-ধানেশ্রীর পঞ্চম বাদী, বড়জ সমবাদী এবং আরোহীতে শব্দ স্বর লাগান হয়, কিন্তু পরজের আরোহীতে শব্দ বর্জিত। পুরিমা-ধানেশ্রীর বৈশিষ্ট্যাক্রমিক তান। যথা—নাঁ ক্ষা গা ক্ষা, পা না পা ক্ষা গা ক্ষা ক্ষা গা ক্ষা না কিন্তু পরজে এই প্রকারের তান কখনও লাগিবে না। শ্রীরাগ, পুরিমা-ধানেশ্রী, জয়েশ্রী, গোরা, বীপক, শ্রীটক ও মালবী ইত্যাদি রাগে শুদ্ধ-মধ্যম একেবারেই লাগে না। পরজে

সেনী বরওয়ানার গুণীগণই হই মধ্যম ব্যবহার করেন এবং অপরাগর অধিকাংশ প্রসিদ্ধ বরওয়ানার গুণীগণ কেবলমাত্র কড়ি-মধ্যম ব্যবহার করেন। পরজের গতি বসন্ত অপেক্ষা চকল। কোন কোন গুণীর মতে পরজ, বসন্ত, হিন্দোল ইত্যাদি কয়েকটি রাগ বসন্ত ঋতুতে দিবা বা রাত্রির যে কোন সময়ে গীত হইতে পারে, কিন্তু ইহা রাত্রির ৪র্থ প্রহরে গীত হইবার সময় শাস্ত্রে লিখিত আছে। ইহার সহিত বসন্ত, বাহার ইত্যাদি রাগের উত্তম মিশ্রণ সাধিত হইতে পারে। ইহার বাদী বড়জ ও সমবাদী পঞ্চম। অবরোহীতে গাঙ্কার ও মধ্যম স্বর বজ্র। কতকগুলি সমপ্রকৃতিক রাগের বাদীস্বর ও অঙ্গ পরিবর্তন করিয়া তাহার সঙ্গীতের সময় ও নামের প্রভেদ করা হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায়। যদিও এই অঙ্গ ও রাগ নামের প্রভেদ করার জন্য অল্পবিস্তর রাগবন্ধনের পার্থক্য রাগরচনার সময় করিতে হইয়াছে কিন্তু একটু মনোযোগ সহকারে অধ্যয়ন করিয়া বিচার করিলে উহার সাদৃশ্য ও ছায়া পরিলক্ষিত হয়। এই কারণে ঐ সমস্ত সমপ্রকৃতিক রাগকে গুণীগণ দিনের অমুক রাগ এবং রাত্রে অমুক রাগ বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া থাকেন। অঙ্গ পরিবর্তনের দ্রুত বাদীস্বরও পরিবর্তিত হয় এবং যে অঙ্গে বাদীস্বর থাকে সেই অঙ্কে প্রাধান্য দিয়া রাগের স্বরূপ প্রকাশ ও অলঙ্কার ইত্যাদি রাগের কাজ স্বরসম্প্রদায়ের সেই অঙ্গে করা হইয়া থাকে। নিম্নের কয়েকটি উদাহরণে উহা লিখার্থীগণের আরও সহজভাবে হৃদয়ঙ্গম হইবে যথা :—

রাগের নাম	সঙ্গীতের সময়
বিলাহল ...	প্রাতঃকাল ১ম প্রহর (দিবসের কল্যাণ)
শুক-কল্যাণ ...	রাত্রি ১ম প্রহর
গৌড়-সারঙ্গ ...	দিবা ৩য় প্রহর (দিবসের বেহাগ)
বেহাগ ...	রাত্রি ২য় প্রহর
তৈরব ...	প্রাতঃকাল

শ্রী (এই রাগের ও তৈরবের সমপ্রকৃতি সম্বন্ধে অল্প-

বিস্তর মন্তব্য আছে)

গিছুড়া ...

বাগেশ্রী ...

আশাবরী ...

দরবারী-কানাড়া...

সুহা ও সুঘরাই ...

আড়ানা ...

পূরিয়া (ইহার মন্ত্র সপ্তকেই

রাগের কাজ করা হয়)

সে হিনী (তার বড়জকে

কেন্দ্র করিয়া মধ্য সপ্তকে

ইহার কাজ করা হয়)

সন্ধ্যাকাল (সূর্যাস্তের সময়)

দিবসে গের

রাত্রি দ্বিপ্রহরে গের

দিবা দ্বিপ্রহরে গের

রাত্রি দ্বিপ্রহরে গের

দিবসে গের

রাত্রে গের

সায়ংকালে গের

শেষ রাত্রে গের। ইত্যাদি।

যদিও পরজ ও বসন্ত সমপ্রকৃতির রাগ এবং উভয় রাগেই উত্তরাদ প্রধান তথাপি বসন্তরাগ পরজ অপেক্ষা মধুর গতি ও গম্ভীর প্রকৃতির হইয়া থাকে বলিয়া ও বসন্তে পঞ্চম স্বর নামমাত্র ব্যবহৃত হওয়ায় এবং পরজে পঞ্চমস্বর সমবাদী বলিয়া অপেক্ষাকৃত অধিক ব্যবহার থাকায় সহজেই উভয় রাগকে শ্রোতাগণ চিনিতে পারেন। পরজে অধিকাংশ গুণীগণই কেবলমাত্র কড়ি-মধ্যম ব্যবহার করেন। অত্র দেশেও কেবলমাত্র কড়ি মধ্যমযুক্ত পরজেরই চলন বেশী, সুতরাং নিম্নে একটা উক্ত প্রকারের পরজের গান ও তাহার স্বরলিপি প্রকাশ করিলাম।

পরজ সহজক্কে শাস্ত্রীয় বচন—

১। অপারোহে মগাবৃত্তা ভবেজ্জিপ্রাধা নিশি।

পরজাহা তবেৎ পূর্ণা দ্বিমোত্তরাদশোভনা।

২। সনী ধর্গো মর্গো ধন্ত পর্গো মর্গো রিসৌ তথা।

পরজা সায়শিকা পূর্ণা নিশিধান্তরমোরিতা।

৩। জহৎ কোমল ধৈর্যত রিখব তীর্থ প্রাঙ্কার সিখাৎ।

বৈ মধ্যমমণ্ডিত পরজ পস সমাদীবাদ।

স্বরলিপি

পরজ-তেতাল

জানি রূপ তেরা নিত নিত নিত বড়না।
 তেরা ঘেরানা মেরা ওকেরানা অগ্‌ম জাননে,
 পিয়ারে হামারে আঁথোকে হো তারে।
 দায়র ফেরনা লানা কিসমৎ নাফের্ নাফের্ না,
 নিসারে নিসারে সররর তেরি ধুম্,
 সব অগ্‌ম কটতক্ বিকট অগট চিত বিপ্রাণ ডক্‌থা।

সুর—৬মাষ্টার পুরণ (কোরিস্থিয়ন থিয়েটার)

স্থায়ী

দা পা দা II {না ঞ্'সাঁ সাঁ না | দা পা জ্ঞা পা | জ্ঞা গা জ্ঞা দা |
 জা ০ নি ক ০ প তে রা | নি ত নি ত | নি ত ব চ |

+
 না (দা পা দা) সাঁ না দা I পা দা সাঁ না | না দা দা পা | পা জ্ঞা গাঃ -ঃ |
 না জা ০ নি তে রা বে রা না মে রা | ও ফে রা না | অগ্‌ ম জা ন্ |

+
 গা জ্ঞা সা - I সাঁ সা গা - | গা জ্ঞা দা - | দা না সাঁ - |
 নে পি রা ০ রে হা যা ০ | রে আঁ থো ০ | কে হো তা ০ |

+
 সাঁ নদা পা পদা II
 রে জা ০ ০ নি ০

অন্তরা

II {গা গা জ্ঞা জ্ঞা | দা দা না না | স'না স'না : স'না | না দদা না - I
দা দর ফের না | না না কিস মৎ | না ফে০ ব না | ফে ০ ব না ০

গা গা - জ্ঞা | গা জ্ঞা - স'না | স'না স'না না দা | না - পদা না } I
নি সা ০ রে | নি সা ০ রে | সর বর তে রি | ধু ০ ০ ০ ব

গা গা গা গা | জ্ঞা জ্ঞা দা না | স'না স'না স'না স'না | না দা পা দা II
সব অগ্গম কট তক | বিক টক গট চিত | বি গ্রা ০ন তক | খা জা ০ নি

বোলতান—

১। "০"দঃ পদা নস'না স'না | দপা জ্ঞপা জ্ঞগা জ্ঞদা | নদা পদা নস'না স'না |
জা ০নি ক ০ প তেরা | নিত নিত নিত বচ | নাজা ০নি ক ০ প তেরা |

দপা জ্ঞপা জ্ঞগা জ্ঞদা I নদা পদা নস'না স'না | দপা জ্ঞপা জ্ঞগা জ্ঞদা | না
নিত নিত নিত বচ | নাজা ০নি ক ০ প তেরা | নিত নিত নিত বচ | না

২। দপা দনা স'না নদা | পজ্ঞা পজ্ঞা গজ্ঞা দনা | স'না দপা দস'না ননা |
জা ০ নিরু পতে রানি | তনি তনি ত ব চ না | তেরা ঘেরা নামে রাও |

দদা পপা জ্ঞগা গঃ | জ্ঞসা সসা সগা গগা | জ্ঞদা দদা নস'না স'না |
ফেরা নাঅগ্গ মজা ননে | পিরা ০ রে হামা ০ রে | আখো ০কে হোতা ০ রে |

নদপা পদনা স'না স'না নদা | পজ্ঞা পজ্ঞা গজ্ঞা পদা I না
জা ০০ নিরু ০ পতে ০ রানি | তনি তনি ত ব ০ চ না

স্বরলিপি

কীর্তন—দাদরা

ভুবনের কঠিন পথে একলা যেতে নিওগো হরি সঙ্গে ক'রে
তোমার ঐ হৃৎক হরা শীতল করা পরশ দিও অঙ্গ ভ'রে।
নিশিদিন হৃদয় মাঝে
কি মধুর বংশী বাজে।
তোমারি চরণ তলে শরণ পেলে মরণ ভুলে রইব প'ড়ে।
চলিতে কাঁটার বনে
বড় যে আঘাত হানে
চেয়ে রই তোমার পানে নয়ন হ'তে অশ্রু ঝরে
জীবনের সাক্ষ্য-খেয়ায় অঙ্ককারে নিওগো প্রিয় হাতটি ধ'রে।

কথা ও স্বরলিপি—ঐশ্বর্যবোধচন্দ্র চক্রবর্তী

সুর—কুমারী গৌরী গোস্বামী

না II	ধা	পা	ধা	মা	মা	ধা I	পা	পা	ধা	মা	ধা	পা	মা	গা	না I
তু	ব	নে	র	ক	ঠি	ন	প	থে	০	এ	ক	লা	যে	ভে	০

গা	মা	মা	পা	পা	না I	গা	না	পা	ধা	পধা	নসাঁ	ধনা	না II
নি	ও	গো	হ	রি	০	স	০	কে	ক	রে	০০	০০	তু

পা II	ধা	সাঁ	না	সাঁ	না	সাঁ I	সাঁ	সাঁ	না	পা	ধা	সাঁ I	সাঁ	সাঁ	রা
তো	মা	র	ঐ	হুঃ	০	খ	হ	রা	০	শী	ত	ল	ক	রা	০
তো	মা	রি	০	চ	র	ণ	ত	লে	০	শ	র	ণ	পে	লে	০
জী	ব	নে	র	গা	০	জ	থে	রা	০	অ	০	ক	কা	রে	০

না	সাঁ	না I	ধা	পা	না	গা	না	পা I	ধা	পধা	নসাঁ	ধনা	না II
প	র	শ	দি	ও	০	অ	০	ক	ত	রে	০০	০০	০
র	র	ণ	তু	লে	০	র	ই	ব	প	ড়ে	০০	০০	০
নি	ও	গো	প্রি	র	০	হা	ত	টি	ধ	রে	০০	০০	০

^১ কতাজ্জেকেটে ^২ যেদি ^০ খানক ⁺ খা ^০ কতা ^০ কতা

^১ খানক ^২ খা ^০ কতা ⁺ কতা ^০ খানক ^০ খা

সুন্নকাক তাল (আড়ি)

২৮০। ⁺ ঘড়ান ^০ কতেটে ^১ ঘড়ান ^০ কতেটে ^১ খাগেনে

^২ নাগেনে ^০ খাগেদিঘেনে ⁺ কড়ান ^০ ধেৎ ^০ ধেৎ

^০ ধেৎ ^১ খুন্ ^০ খাগেতেটে ^১ ধেটেকড়ান ^০ দেৎ

^২ খা ^০ গদিঘেনে ⁺ খা ^০ কতেটে ^০ ঘড়ান ^০ কতা

^১ যেঘেতেটে ^১ ধেটে ^১ তেটে ^১ তেটে ^১ ধেটেৎ ^০ খাগেনে

^০ খা ⁺ ধেটে ^০ তেটে ^০ তেটে ^০ ধেটেৎ ^০ খাগেনে

^১ খা ^২ ধেটে ^০ তেটে ^০ তেটে ^০ ধেটেৎ ⁺ খাগেনে ^০ খা

২৮১। ⁺ খা ^০ তকা ^১ ঘড়ান ^১ তাগদে ^১ ঘড়ান ^১ জেগেনে

^২ খুন্ ^০ কতা ^০ কতা ^০ না ^০ তেটে ^০ তেটে ^০ কতাৎ

^০ তাগেনে ^১ খাগেনে ^১ খাতেটে ^১ যেঘে ^১ দেৎ ^১ দেৎ

^২ যেঘে ^০ দী ^০ দী ^০ ঘড়ান ^০ কড়ান ^০ কতেটে

^০ দেৎ ^১ খুন্ ^১ কতা ^১ যেঘে ^১ দেন্তা ^১ জেগে

^১ জেগে ^০ জেগে ^০ খাগেনে ^০ নান ^০ কতা ^০ কজেকেটে

^০ তাগ ^১ দিগ ^১ দাগ ^১ তেটে ^১ দিঘেনে ^১ ক্রান্

^২ দিঘেনে ^০ ক্রান্ ^০ দিঘেনে ^০ ক্রান্ ^০ খা

সুন্নকাকতাল (হুআড়ি)

২৮২। ⁺ গদিঘেনে ^০ ঘড়ান ^০ দিঘেনে ^১ তাকেটে ^১ ধেকেটে

^২ কজেকেটে ^০ ধেকেটে ^০ ক্রেধেৎ ^০ খাআনে ^১ কতাগ

^০ ধেকেটে ^১ তেটে ^১ তেটে ^১ যেঘে ^১ দি ^১ দি ^১ ঘড়ান

^২ জেকেট ^০ তাগেনে ^১ কতেটে ^১ কতা ^১ যেঘে ^১ তেটে

^০ ধেটে ^১ কতান্ ^১ খাআনে ^১ কতাগ ^১ খাগেনে

^২ ধেটে ^১ কতান্ ^১ খাআনে ^১ কতাগ ^১ খাগেনে

^০ ধেকেটে ^১ কতান্ ^১ কতেটে ^১ খুন্ ^১ খা ^১ কতেটে

^২ খুন্ ^০ খা ^০ কতেটে ^০ খুন্ ^০ খা

ক্রমঃ

স্বরলিপি

আজিকে বিফলে হায়
মধুর যামিনী যায়।

আলিয়া আশা বাতি
কাটিছে একা রাত্তি,
এলেনা প্রিয় সাথী
হৃদয় দোলায়।

নাহি সে এল ফিরে
পিয়াসী প্রাণ ঘিরে,
নয়ন বারি শুধু
ঝরে বেদনায়।

কথা—শ্রীঅনন্তকুমার দাস।

স্বর—শ্রীসুকুমার দেব।

স্বরলিপি—কুমারী ইন্দিরা বসু।

II গা মা গমা | গমপদা দা পা | মজা রা জা | সা নসা - I গা সা মজা |
আ জি ০০ | কে০০০ ০ বি | ফ লে ০ | হা য় ০ ম ধু র ০ |

-I -I মা | জমা পদা পা | পা পা -I II
০ ০ যা | মি০ ০০ নো | যা য ০

II গা গা গা | গা -I -I | ধা পা -I | মা -I -I I রা মা -I |
আ লি ০ | রা ০ ০ | আ শা ০ | বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

রমপধা পধা ম'গধা | পা -I -I | -I -I -I I গা গা -I | গা -I -I |
০০০০ ০০ ০০০ | তি ০ ০ | ০ ০ ০ কা টি ০ | ছে ০ ০ |

মা মা -১ | -১ -১ -১ I রা মা -১ | রমা যজ্ঞা জরা | সা -১ -১ |
এ কা ০ | ০ ০ ০ ০ রা ০ ০ | ০০ ০০ ০০ | তি ০ ০ |

-১ -১ -১ I না না না না -১ -১ | -১ -১ -১ | সী সী -১ I
০ ০ ০ এ লে ০ | না ০ ০ | ০ ০ ০ | প্রি য ০

নসী রজ্ঞী রী | সী -১ -১ | -১ -১ -১ | রা মা -১ I রা মা -১ |
সা ০ ০ ০ | থী ০ ০ | ০ ০ ০ | হ দ ০ য ০ ০ |

রমা পধণা গা | ধা পা পা | -১ -১ -১ II
০০ ০০০ ০ | দো লা য় ০ ০ ০

II মা পা -১ | যজ্ঞা -১ -১ | মা -১ -১ | পা না না I সী সী -১ |
না হি ০ | সে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | এ ল ০ ফি রে ০ |

-১ -১ -১ | পা সী সী | সী সী সী I -১ -১ -১ | সী রী -১ |
০ ০ ০ | মি য়া ০ | সৌ ০ ০ ০ ০ ০ | আ ৭ ০ |

ধসী গধা ধা | পা -১ -১ I পা রী -১ | রী -১ -১ | জ্ঞা রী রজ্ঞরসী |
ধি ০ ০ ০ | রে ০ ০ ন য ০ | ন ০ ০ | বা রি ০ ০ ০ ০ |

না সী -১ I -১ -১ -১ | পা না -১ | সী -১ -১ | ধসরী -১ -১ I
ও ধু ০ ০ ০ ০ | ক রে ০ | বে ০ ০ | দ ০ ০ ০ ০ |

ধসী ধসী গধা | পা -১ -১ | -১ -১ -১ | -১ -১ -১ II
না ০ ০ ০ ০ | য ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০

প্রথম শিক্ষার্থীর গান *

ইমন—কাওয়ালী

পিয়া বিনা কাছ নাশ

হাওবে সখিরি মায়কো

কালানা পরাত দিনা রে

সবশে পিয়া পরদেশ গাওরে *

মহম্মদ শা রত তরাস রহে দিনা রে।

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

তান ও স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়

জাতি—সম্পূর্ণ, বাদী—গা, সংবাদী—পা।

আন্তরী

II ^০ না ধা পা জ্ঞা | ^১ গা রা গা জ্ঞা | ⁺ গা - রা গা | ^০ না রা সা সা I
 পি য়া বি না | কা ছ না শ | হা ও বে স | ধি রি মায় কো
 সা রা গা জ্ঞা | পা ধা না সা | পধা নসা র'গা র'সা | নধা পজ্ঞা গরা সা II
 কা লা না প | রা ত দি না | রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

অন্তরা

II ⁺ গা গা পা ধা | ^৬ না সা সা - | ^০ সা র' গা র' | ^১ না র' সা সা I
 স ব শে পি | য়া ০ প র | দে ০ শ গা | ও ০ রে ০
 সা না ধা পা | জ্ঞা গা রা সা | সা রা গা জ্ঞা | পা ধা না সা I
 মহ ম ম দ | শা ০ র ত | ত রা স র | হে ০ দি না
 পধা নসা র'গা র'সা | নধা পজ্ঞা গরা সা II
 রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

* এ গানটির অন্তরা ধরিতে হইলে “পিয়া বিনা কাছ নাশ” এই পর্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে। দ্বিতীয়তঃ যেখানে ‘দিনা রে’ আছে, সেইখানে ‘রে’-এর পর এ এ বলিয়া গাইতে হইবে।

তান

১। ⁺সরা গরা গন্ধা পধা | ^০স'না ধপা ক্রগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ⁺পন্ধা গরা সরা না | ^০প'ধা ন'সা রনা সা I
আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

৩। ⁺গ'রা স'রা ন'সা ধনা | ^০প'ধা ন'সা নধা পধা | ^০প'ন্ধা গন্ধা গরা সরা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^১ধ'না সরা ন'রা সা II
০০ ০০ ০০ ০

গান

শ্রীমতী অন্নপমা ঘোষ

দীন হীন জনে পাগী পরাধীনে,
নাথ, তোমা বিনে কে আর নিস্তারে।
তুমি দুঃখ বারি, পাপ-তাপ-হারী,
ভবের কাণ্ডারী, জগতে প্রচারে।
পাগী তাপী জনে, তার নিজগুণে,
এসেছি তাই শুনে তোমারি দুয়ারে।
কাটি মোহ-পাশ, নাশি' ভয়-ক্রাশ
রক্ষ জগদীশ, ডাকি বায়ে বায়ে।



সংবাদ



সঙ্গীত সম্মিলনীর মাসিক অধিবেশন

গত ২০শে জুলাই, রবিবার, সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীত সম্মিলনীর মাসিক অধিবেশন অতি সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। প্রথমে সর্বজন পরিচিত সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী মহাশয় ক্রপদ, খেয়াল এবং ঠুম্রী গান করেন। তাঁহার গানের পরিচয় দেওয়া বাহুল্য মাত্র, গানগুলি অতি মধুর ও চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল। অতঃপর সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীগণ কর্তৃক কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতাদির আয়োজন অতি চমৎকার ও মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। প্রথমে সম্মিলনীর কয়েকটি বালিকার দ্বারা একটি উদ্বোধন (ক্রপদ) গান হয় এবং পরে ছাত্রীদিগের একটি ঐক্যবানন হয়। কুমারী অমলা নন্দী ও সম্মিলনীর কয়েকটি ছাত্রীদিগের একত্র নৃত্য সমাবেশ হয়। কুমারী গীতা দাস একটি উচ্চাঙ্গের হিন্দুস্থানী গান গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতৃ-মণ্ডলীকে চমৎকৃত ও মুগ্ধ করিয়াছিলেন। কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ শেঠ রঘুনাথ প্রসাদ পোদ্দার গীতা দাসের গানে পরিতুষ্ট হইয়া তাঁহাকে একটি স্বর্ণপদক উপহার দিতে প্রতিক্ষিত হইয়াছেন। কুমারী মঞ্জুলা মুখার্জি, কুমারী আরতি রায়ের নৃত্যও বেশ উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীমান সুধীর কুমার চক্রবর্তী একটি হিন্দুস্থানী খেয়াল গানে সকলকে পরিতুষ্ট করেন। এত অল্প বয়সে ঐক্লপ অদ্ভুত ক্ষমতা প্রায়ই দেখা যায় না। সর্বোপরি কুমারী অমলা নন্দী তাঁহার দেবদাসী ও গঙ্গা নৃত্যের দ্বারা নৃত্যের আয়োজন পূর্ণ করিয়াছিলেন। নৃত্যটির লীলায়িত ভঙ্গিমা এক বৈচিত্র্যময় মাধুর্যের সৃষ্টি করিয়াছিল। উপরোক্ত ছাত্র এবং ছাত্রীগণ সকলেই অধ্যাপক গিরিজাপ্রসন্ন নিকট শিক্ষাপ্রাপ্ত।

সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট নাগরিক ভদ্রমহোদয় ও

মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন। তন্মধ্যে কয়েকজনের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কলিকাতার মেয়র শ্রীযুক্ত নলিনী-রঞ্জন সরকার, ডেপুটি মেয়র শ্রীবিনয়েন্দ্রনাথ রায়চৌধুরী (সন্তোষ), মিনিষ্টার খান বাহাদুর আবুল আজিজুল হক, মিঃ এস, এন, মোদক, মিঃ রঘুনাথ প্রসাদ পোদ্দার, শ্রীযুক্ত ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, শ্রীযুক্ত সরলা দেবী চৌধুরাণী এবং আরও অন্যান্য বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহোদয়গণের উপস্থিতিতে সভাটি সর্বাদ্বন্দ্বের হইয়াছিল। সঙ্গীতাদির অহুষ্ঠানের পর মিঃ এস, এন, গুপ্ত মহাশয় সম্মিলনীর পক্ষ হইতে একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা দিয়া সভাস্থ সকলকে অশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত মেয়র, ডেপুটি মেয়র এবং মিনিষ্টার প্রভৃতি মহোদয়গণ সম্মিলনীর ঐক্লপ সাফল্যের জন্য বক্তৃতা দ্বারা সকলকে আপ্যায়িত করেন এবং মেয়র শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন সরকার মহাশয় সম্মিলনীকে আড়াইশত টাকা টাঙ্গা দিতে স্বীকৃত হন। সর্বশেষে “জনগণ অধিনায়ক” গীত দ্বারা সভা ভঙ্গ হয়।

বাসন্তী বিদ্যা-বীথি

গত রবিবার, ৫ই আগষ্ট তারিখে, বাসন্তী বিদ্যা-বীথি ভবনে উক্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের কোবাধ্যক শ্রীযুক্ত সুশীলকুমার মুখার্জীর যুরোপ ভ্রমণের পূর্বে বিদ্যালয় অভিনন্দন, বিদ্যালয়ের বালিকাগণের ভিতর পারিতোষিক বিতরণ ও বাসন্তী বিদ্যা বীথিতে ব্রজমাধুরী সঙ্ঘের একটি শাখা স্থাপনোদ্দেশ্যে বিদ্যালয় পরিদর্শনোপলক্ষে একটি নাতিদীর্ঘ অহুষ্ঠান হইয়া গেল। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত মন্থন-মোহন বহু মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। সঙ্গীত বিদ্যালয়ের বালিকাগণ তাহাদের স্থলিত কণ্ঠের আবৃত্তি, সঙ্গীত ও অপেক্ষাকৃত অল্পবয়স্ক বালিকাগণ

ভাষাতত্ত্ব দ্বারা উপস্থিত অভ্যাগত ব্যক্তিগণকে পরিতুষ্ট করে। অতঃপর শ্রীযুক্ত অপরী দেবী ব্রজমাধুরী সজ্জের মহিলাগণ সহ বাসন্তী বিদ্যা-বীথির ছাত্রীগণকে লইয়া নাম কীর্তন করিবার পর রাত্রি ৯ ঘটিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

সুরশিল্পী তিমিরবরণ

অভ্যর্থনা উৎসব

গত ২ই আগষ্ট বৃহস্পতিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকার সময় কর্পোরেশন ষ্ট্রীট হাউস, ডবলিউ, সি, এ, হলে সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য মহাশয়কে একটি অভিনন্দন পত্র প্রেরণ করা হয়। শ্রীযুক্ত অর্জুনকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় উক্ত সভায় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন।

সভার প্রারম্ভে অভিনন্দন পত্র পাঠ হয়, পরে সভাপতি মহাশয় সুরশিল্পী তিমিরবাবুকে একটি পুষ্পমাল্য এবং ভারতীয় বস্ত্র সমূহের একটি চিত্রপুস্তক উপহার প্রদান করেন। অতঃপর তিনি বক্তৃতাশ্রমণে সুরশিল্পী তিমিরবাবুকে আন্তরিক সম্ভাষণ জানাইয়া বলেন, তিমিরবাবুর প্রতীচ্যপ্রদেশ ভ্রমণে ভারতের পক্ষে একটি মহৎ উদ্দেশ্য সাধিত হইয়াছে। তাঁহার এই ভ্রমণে ভারতের ললিত শিল্পকলার উৎকর্ষতা পাশ্চাত্যদেশীয় শিল্পীদিগের মনে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে এবং এই উৎকর্ষতার মর্যাদা রক্ষার্থে ভিন্ন দেশীয় শিল্পীগণ ইহাকে উচ্চ আসন প্রদান করিতে কুষ্ঠিত হয় নাই। উদয়শঙ্কর, তিমিরবরণ প্রভৃতি বাহ্যিক ললিত শিল্পকলার মধ্য দিয়া দেশের কাল করিতেছেন, তাঁহারা আমাদের প্রশংসার্পী। পরিশেষে তিনি সকলের পক্ষ হইয়া তিমিরবাবুকে ধন্যবাদ প্রদান করেন।

অতঃপর সঙ্গীতাদি আরম্ভ হয়। প্রথমে একটি উষোদন সঙ্গীত গীত হয়। পরে মিহিরকিরণ অর্কট্টা কর্তৃক একটি প্রকৃতিভাষা বাদিত হইয়াছিল। কুমারী ইভা গুহের হিন্দী গানটি বেশ উপভোগ্য হইয়াছিল। কুমারী অমলা নন্দী ও তাহার ছাত্রীদিগের ‘গঙ্গা’ (সমবেত নৃত্য) উপস্থিত

ভক্তমহোদয়গণের নিকট বিশেষ প্রশংসা লাভ করে। কুমারী নিলীনা সেন, কুমারী গীতা দাস, শ্রীযুক্ত শচীন কল (মতিলাল) প্রভৃতির হিন্দী গানগুলি শ্রোতৃবর্গের প্রাণে আনন্দপ্রদ হইয়াছিল। কুমারী অমলা নন্দী ‘গঙ্গা’ নৃত্যে যেরূপ অভিনব মাধুর্যের স্রষ্টি করিয়াছিলেন, তাহা বাস্তবিকই প্রশংসার বিষয়। কুমারী মঞ্জলা মুখার্জীর নৃত্য মন্দ হয় নাই।

সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত হইয়া সভার সৌষ্ঠব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। সর্বশেষে “জনগণ অধিনায়ক” গীত হইবার পর সভা-ভঙ্গ হয়।

সাহিত্য সেবক সমিতি

গত ১০ই আগষ্ট, শুক্রবার, সন্ধ্যা সাত ঘটিকার সময় সাহিত্য সেবক সমিতির এক অধিবেশন হয়। অনিবার্য কারণে শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় এম্.এ, ডি-লিট মহাশয় উপস্থিত হইতে না পারায়, সমিতির অন্ততম সহকারী সভাপতি কবিশেখর শ্রীযুক্ত গিরিজাকুমার বসু মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত হারাধন দে একটি গান করিবার পর, বিচিত্রার সম্পাদক শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় “বানান বিভ্রাট” শীর্ষক প্রবন্ধ পাঠ করেন। শ্রীযুক্ত অতুলচন্দ্র সেন, যৌগবী জসিমুদ্দিন, শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ, শ্রীযুক্ত অনিলকুমার রায় প্রভৃতি সমবেত ভক্তমহোদয়গণ উক্ত আলোচনার যোগদান করেন। তৎপরে শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ মহাশয় “মেঘদূত পয়া বিরহ” শীর্ষক প্রবন্ধ পাঠ করেন। প্রবন্ধটির বিষয় সকলেই প্রশংসা করেন। অতঃপর সভ্যগণের অহরোধে সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উচ্চাঙ্গের খ্যাল, ধূম্রী ও বাংলা গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। রাত্রি অধিক হওয়ার সভাপতি মহাশয় ও শ্রীযুক্ত রমেশবাবুকে ধন্যবাদান্তে সভা ভঙ্গ হয়।



দমুজ দলনী



১১শ বর্ষ

আশ্বিন, ১৩৪১ সাল

৬ষ্ঠ সংখ্যা

হুর্গা পূজার সঙ্গীতের স্থান।

শ্রীঅর্জুনকুমার গঙ্গোপাধ্যায়।

আমাদের জাতীয় জীবনের নানা কর্ণে ও বিভাগে, সঙ্গীত-সাধনার নানা প্রসার ও অবসর ছিল। কেবল উৎসবের অঙ্গ হিসাবে নহে, পূজা পদ্ধতির নানা অঙ্গ প্রত্যঙ্গে সঙ্গীতের সহযোগিতা ছিল। শরৎকালে, বাদলা দেশের প্রাচীন শারদীয়া পূজা এখনও জাতীয় জীবনে মহোৎসবের ও আনন্দের স্থান অধিকার করিয়া আছে। হুর্গোৎসবের পূজা পদ্ধতির মধ্যে অনেক শুভ ও ত্রোজ ভট্টাচার্য্য মহাশয়েরা হর সংযোগে আবৃত্তি করেন। কিন্তু এই হর-সংযোগে, ত্রোজ আবৃত্তি করিতে, রাগ-রাগিণীর সহায়তার বিশেষ আবশ্যক হয় না। কিন্তু প্রাচীন প্রথা অনুসারে, হুর্গাপূজার একটা অঙ্গে রাগ-রাগিণীর বিশেষ পরিচয়ের আবশ্যকতা ছিল। সেটা হুর্গাপূজার প্রধান

অংশ বা অঙ্গ,—“নব-পত্রিকার” প্রবেশ, পূজা, ও প্রতিষ্ঠা। “নব-পত্রিকার” (“কলা-বউ”) দ্বানান্তে গৃহ-প্রবেশ করিবার অব্যবহিত পরেই,—অষ্ট কুন্ডের বিভিন্ন বারি দ্বারা নিরঞ্জন করিবার বিধি আছে। এই বিধি “কালিকা-পুরাণে” দৃষ্ট হইয়াছে। এই বিধির তাৎপর্য্য এই যে প্রতিমার সহিত “নব-পত্রিকার” সংযোগ ও প্রতিষ্ঠা করিবার পূর্বে “নব-পত্রিকা”কে আট প্রকার পবিত্র বারি ধারার পূত স্পর্শে পরিপূত করিয়া, মহাশক্তির আবেশের উপযোগী অতি শুদ্ধ ও পরিপূত আধার করিয়া লইতে হইবে। আটটি বিভিন্ন শক্তিময়ী বারির সমাবেশ আবশ্যক। এবং এক একটা মন্ত্র বা শুভ আবৃত্তি করিয়া এক একটা কলস হইতে বারিধারা ‘নব-পত্রিকা’কে স্নান করাইতে হয়।

এই বিভিন্ন আটটি স্তব—বিশিষ্ট শক্তিময়ী বারি ধারায়
আবাহন মন্ত্র। এই আটটি আবাহন মন্ত্র আটটি বিভিন্ন
রাগিণীতে গান করিবার বিধি আছে। মুদ্রিত “কালিকা
পুরাণে” এই আবাহন স্তব মাত্রই ছাপা আছে। সেগুলি
কি রাগিণীতে গীত হইবে তাহার উল্লেখ নাই। প্রাচীন
পুথীতে কি স্থরে (রাগিণীতে) এই আবাহন মন্ত্র আবৃত্তি
করিতে হইবে, তাহার নির্দেশ আছে। এইরূপ একটি
প্রাচীন পুথী হইতে নব পত্রিকা মানের বিধি উদ্ধৃত করিয়া
দিতেছি (১), সঙ্গে সঙ্গে তাহার অর্থবাদ সংকুল হইল।

নব-পত্রিকা স্তব।

“গৃহাঙ্কনে অষ্টভিঃ কলসৈঃ স্নাপয়েৎ।”

[বাড়ীর উঠানে আটটি কলস দ্বারা স্নান করাইবে]

“মালব-রাগঃ বিজয়-বাদ্যং কৃদ্বা, গন্ধাজল পূরিত
ঘটেন। ঐ সুরাস্তম্যভিষিক্ত ব্রহ্ম-বিষ্ণু-মহেশ্বরঃ বোম-
গন্ধাধু-পূর্ণেন আদ্যেন কলসেন তু” ১।

[মালব-রাগ অবলম্বন করিয়া, বিজয়-বাদ্য করিয়া,
গন্ধাজল পূর্ণ প্রথম ঘট দ্বারা (এই আবৃত্তি করিয়া স্নান
করাইবে) :—ঐ—এই প্রথম কলসে যে স্বর্গ-গন্ধার (২)
জল রহিয়াছে তাহার দ্বারা ব্রহ্মা, বিষ্ণু মহেশ্বর দেবগণ
‘নবপত্রিকা’কে অভিষিক্ত করুন।]

“ললিত-রাগঃ দুন্দভি-বাদ্যং কৃদ্বা—বৃষ্টিজল-পূরিত
ঘটেন। ঐ মন্ত্রতম্যভিষিক্ত ভক্তিমন্তঃ সুরেশ্বরী,
মেঘাধুপরিপূর্ণেন দ্বিতীয় কলসেন তু” ২।

(১) আমার বন্ধু শ্রীযুক্ত কালীনাথ চট্টোপাধ্যায় আমাকে
ভবানীপুরের স্বনামধন্য পণ্ডিত শ্রীযুক্ত গন্ধাধর ভট্টাচার্য্য
মহাশয়ের নিকট যে হস্তলিখিত “কালিকা পুরাণে”র পুথী
আছে, সেই পুথী হইতে উদ্ধৃত অংশ নকল করিয়া
দিয়াছেন। আমি তজ্জন্ম চট্টোপাধ্যায় ও ভট্টাচার্য্য
মহাশয়ের নিকট কৃতজ্ঞ।

(২) পুরাণে গন্ধা নদীর তিনটি বিভিন্ন অংশের তিনটি
বিভাগ ও নাম নির্দিষ্ট হইয়াছে (১) স্বর্গে—“মন্দাকিনী”
(২) মর্ত্যে—“গন্ধা” (৩) পাতালে—“ভোগবতী”।

[ললিত রাগ অবলম্বন করিয়া, দুন্দভি-বাদ্য করিয়া,
বৃষ্টির জলে পরিপূর্ণ দ্বিতীয় ঘট দ্বারা (এই মন্ত্র আবৃত্তি
করিয়া স্নান করাইবে) :—ঐ, এই দ্বিতীয় কলসে যে বেদ-
নিঃসৃত বারি রহিয়াছে সেই বারি দ্বারা ভক্তিমান্ মন্ত্রগণ,
হে সুরেশ্বরী! আপনাকে অভিষিক্ত করুন।]

“বিভাস-রাগঃ দুন্দভি-বাদ্যং কৃদ্বা সরস্বতী-জল-পূরিত
ঘটেন। ঐ সারস্বতেন তোরেন সংপূর্ণেন সুরোত্তমে
বিদ্যাধরাস্তম্যভিষিক্ত তৃতীয় কলসেন তু” ৩।

[বিভাস রাগ অবলম্বন করিয়া, দুন্দভি-বাদ্য করিয়া,
সরস্বতী নদীর জলে পরিপূর্ণ তৃতীয় ঘট দ্বারা (এই মন্ত্র
আবৃত্তি করিয়া স্নান করাইবে) :—ঐ, এই তৃতীয় কলসে
যে সরস্বতী নদীর জল রহিয়াছে, সেই জল দ্বারা, হে
সুরোত্তমে! বিদ্যাধরগণ আপনাকে অভিষিক্ত করুন।]

“ভৈরব রাগঃ ভীম বাদ্যং কৃদ্বা সাগরোদকেন।
ঐ শক্রাধ্যাস্তম্যভিষিক্ত লোকপালাঃ সমাগতাঃ সাগরোদক
পূর্ণেন চতুর্থ কলসেন তু” ৪।

[ভৈরব রাগ অবলম্বন করিয়া, ভীম-বাদ্য করিয়া,
সমুদ্রের জল দ্বারা পরিপূর্ণ চতুর্থ ঘট দ্বারা (এই মন্ত্র
আবৃত্তি করাইয়া স্নান করাইবে) :—ঐ, এই চতুর্থ কলসে যে
সমুদ্র হইতে সংগৃহীত বারি রহিয়াছে, সেই বারি দ্বারা
ইন্দ্র আদি লোকপালগণ সমবেত হইয়া এই
“নবপত্রিকা”কে অভিষিক্ত করুন।]

“কেদার রাগঃ ইজ্জাভিষেক-বাদ্যং কৃদ্বা পদ্ম-রজ-মিশ্রিত
জলেন। ঐ বারিনানেন পূর্ণেন পদ্মরাগঃ সুরঙ্গিনা
পদ্মেনাভিষিক্ত নাপাস্ত কলসেন তু” ৫।

[কেদার রাগ অবলম্বন করিয়া, ইজ্জাভিষেকের বাদ্য
বাজাইয়া, পদ্মজলের পরাগ মিশ্রিত জল দ্বারা পরিপূর্ণ
পঞ্চম ঘট দ্বারা (এই মন্ত্র আবৃত্তি করিয়া স্নান করাইবে)
ঐ, এই পঞ্চম কলসে যে পদ্মরাগ মিশ্রিত সুরঙ্গী বারি
রহিয়াছে সেই বারি দ্বারা নাপগণ এই “নবপত্রিকা”কে
অভিষিক্ত করুন।]

“বড়ারী রাগঃ শঙ্খা বাদ্যঃ কৃষ্ণা নিষারোদক পুরিত ঘটেন। ঔ হিমবৎ হেম-কুটাদ্যা অভিষিক্ত পর্কতাঃ নিষারোদক পূর্ণেন ঘট্টেন কলসেন তু” ॥৬॥

[বড়ারী রাগিণী অবলম্বন করিয়া শঙ্খ বাদ্য বাজাইয়া ঝরণা হইতে সংগৃহীত জলদ্বারা পরিপূর্ণ ঘট্ট ঘটা (এই মন্ত্র আবৃত্তি করিয়া স্নান করাইবে) —ঔ, এই ঘট্ট কলসে যে ঝরণা হইতে সংগৃহীত বারি রহিয়াছে, সেই বারিদ্বারা হিমবৎ, হেমকুট প্রভৃতি (মহা) পর্কতগণ এই ‘নব-পত্রিকা’কে অভিষিক্ত করুন!]

“বসন্ত রাগঃ পঞ্চ-শব্দ-বাদ্যঃ কৃষ্ণা সর্কতীর্থাসু-পূর্ণেন ঘট্টেন। ঔ সর্কতীর্থাসু-পূর্ণেন কলসেন সুরেশ্বরী! সপ্তমে নামভিষিক্ত ঋষয়ঃ সপ্তখচিতরাঃ” ॥৭॥

[বসন্ত রাগ অবলম্বন করিয়া ‘পঞ্চশব্দ’ বাদ্য করিয়া, সর্কতীর্থ হইতে সংগৃহীত বারিদ্বারা পরিপূর্ণ সপ্তম ঘট্টদ্বারা (এই মন্ত্র আবৃত্তি করিয়া স্নান করাইবে) —ঔ, এই সপ্তম কলসে স্থিত সর্কতীর্থ হইতে সংগৃহীত বারিদ্বারা, হে সুরেশ্বরী! সপ্ত আকাশের সপ্ত ঋষিগণ আপনাকে অভিষিক্ত করুন!]

“ধানসী রাগঃ বিজয়-বাদ্যঃ কৃষ্ণা শুদ্ধজল-পুরিত-ঘট্টেন ঔ বসবস্বামভিষিক্ত কলসেনাষ্টমেন তু। অষ্টমজল সংযুক্তে দুর্গে দেবী নমোহস্ততে” ॥৮॥

[ধানসী রাগিণী অবলম্বন করিয়া “বিজয়” বাদ্য করিয়া শুদ্ধজল পূর্ণ অষ্টম ঘট্ট দ্বারা (এই মন্ত্র আবৃত্তি করিয়া স্নান করাইবে) —ঔ, এই অষ্টম কলসে যে শুদ্ধ বারি রহিয়াছে, সেই বারি দ্বারা (অষ্ট) বসুগণ আপনাকে অভিষিক্ত করুন। এইরূপে অষ্টমজল সংযুক্ত হে দুর্গা দেবী আপনাকে নমস্কার।]

[“কালিকা পুরাণোক্ত” দুর্গা পূজা বিধি]

উপরে উদ্ধৃত আটটি আবাহন মন্ত্র যথাক্রমে আটটি বিভিন্ন রাগিণীতে গেষ (১) মালব রাগ (২) ললিত রাগিণী (৩) বিভাস রাগিণী (৪) ভৈরব রাগ (৫) কেদার রাগিণী

(৬) বড়ারী (বরাটী) রাগিণী (৭) বসন্ত রাগ (৮) ধানসী (ধনাসিকা) রাগিণী। প্রত্যেক রাগিণীর সহিত বিভিন্ন প্রকার বাদ্য পদ্ধতির বিভিন্ন ‘যোগরূপ’ নাম নির্দিষ্ট হইয়াছে। এই নামগুলির সার্থকতা ঠিক বোঝা যায় না। সঙ্গীত শাস্ত্রের “বাদ্যাদ্যায়” আলোচনা করিলে সম্ভবতঃ এই বিভিন্ন নামের বাদ্যের রহস্যের সন্ধান পাওয়া যাইতে পারে। ৪টি মন্ত্রের বাদ্য পদ্ধতি এক প্রকারের, অপর পাঁচটির বাদ্য গণনা করিলে, মোট ছয় প্রকারের বাদ্যের উল্লেখ আছে :—

(১) ‘বিজয় বাদ্য’, (২) ‘হৃন্দুভি বাদ্য’, (৩) ‘ভীমবাদ্য’ (৪) ইন্দ্রাভিষেক বাদ্য, (৫) ‘শঙ্খবাদ্য’, (৬) ‘পঞ্চশব্দ বাদ্য’ শেষটি সম্ভবতঃ “পঞ্চ মহাশব্দ”। “প্রবন্ধ চিন্তামণি” প্রভৃতি প্রাচীন সাহিত্যে ‘পঞ্চ মহাশব্দ’র উল্লেখ পাওয়া যায়। একচ্ছত্র সম্রাট ব্যতীত অস্ত্র কোনও রাজা ‘পঞ্চ মহাশব্দ’র প্রয়োগের অধিকারী নহে! এই ‘পঞ্চ মহাশব্দ’ পাঁচ প্রকার বিভিন্ন সামগ্রীর সাহায্যে উৎপন্ন হয় যথা (১) ধাতুজ কাংস্ত ও পিত্তল নির্মিত যন্ত্রাদি (২) স্বরজ—মাহুঘের স্বর-সাহায্যে উৎপন্ন গীতাদি (৩) ভেরী—চর্ম নির্মিত ঢাক, ঢোলক ইত্যাদি (৪) বীণা (৫) তুর্ধ্য—বাশী, সানাই, ‘বিগল’ ইত্যাদি। (৩)

বর্তমানকালে পুরোহিত মহাশয়গণ দারিদ্র্যের দায়ে ও সময় অভাবে, সঙ্গীত শাস্ত্র, তথা রাগ রাগিণীর সহিত পরিচয় হারাইয়াছেন। শাস্ত্রে নির্দিষ্ট পূজা বিধি পালন করিতে হইলে, পুনরায় রাগ-রাগিণীর পরিচয় ও সাধনা করা কর্তব্য। ভারতের সঙ্গীত, ভারতের সাধন, ভজন, ও পূজা পাঠের অচ্ছেদ্য অঙ্গ।

“গীতেন শ্রীযতে দেবঃ সর্কজঃ পার্কতী-পতিঃ।

গোপী-পতিরনন্তোহপি বংশ-ধ্বনি বংশ গতঃ।

সামগীতি-রতো ব্রহ্মা বীণা-সক্তা সরস্বতী।

কিমন্তে যক্ষ গন্ধর্ব দেব-দানব-মানবঃ ॥”

(৩) Indian Antiquary V, পৃ: ৫৩৪, XII, পৃ: ৯২।

স্বরলিপি

মালকৌশ—সুরসাস্ত্র

(ধ্রুপদ)

শিব শক্তি আনন্দী আদি ভবানী দয়ানী
দয়া কহে দরশ দীজে ইন নৈনন দারিঙ্গ দরণ।
তিন লোকমে জানি মৃড়ানী এসো প্রসাদ দীজে
হৃথ হৃন্দ দূর হোত সুখ শরীর আনন্দ করণ।
মহামায়া ভক্তকালী কল্যাণী শিবানী মৈনাক্ষ হৃথ-হরণ।
চণ্ড মুণ্ড মহিষাসুর মর্দিনি তানসেন সেবক
সুখ করণী তুঁহি জগত পোষণ ভরণ।

রচনা—তানসেন

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

II সা সা গা দা | গা দা | মা দা সা সা I সা মা মা মা | মা জ্ঞা |
শি ব শ ০ | জি আ | ন ০ ০ নী আ ০ দি ড | বা

মা জ্ঞা সা সা I মা মা জ্ঞা জ্ঞা | মা দা | গা দা সা সা I সা সা সা গা |
০ ০ ০ নী দ দা ০ নী | দ দা | ০ ০ ক রো দ র শ দী |

দা গা | দা দা মা জ্ঞা I মা মা জ্ঞা মা | গা দা | মা জ্ঞা মা জ্ঞা II
০ জে | ই ন নৈ ০ | ন ন দা রি | ০ জ | দ র ০ গ

II মা মা মজ্ঞা - | মা দা | সা - | সা - I গা সা মা মা | জ্ঞা - |
তি ন লো ০ | ক মে | জা ০ নি ০ স্ব ডা ০ নী | ঐ ০

সা - | গা দা I গা দা মা - | মা জ্ঞা | মা জ্ঞা সা সা I মা - | মা পা |
লো ০ প্র সা ০ দ দী ০ | জে ০ | ০ ০ হৃ থ ব ০ দ দূ |

২ ৩ ১'
-১ মা | মা জা মা জা I জা জা মা জা | মা জা | মা দা গা সী I
০ র | হো ০ ০ ত হ খ শ রী | ০ ০ | ০ ০ ০ র

১'
সী সী গা দা | গা দা | মা জা মা জা II
আ ন ০ ০ | ০ ন্দ | ক র ০ ৭

II ১'
সী সী মা মা | -১ মা | মা জা মা জা I মা গা দা -১ | মা -১ |
ম হা ০ মা | ০ রা | ত ০ ০ ত্র কা ০ নী ০ | ক ০

৩ ১'
জা মা সা সা I সা সা গা দা | দা গা | সা মা মা -১ I মা জা মা দা |
লা ০ ০ নী নি বা ০ নী | মৈ ০ | না ০ অ ০ হ খ হ র

২ ৩
গা দা | মা জা সা সা II
০ ০ | ০ ০ ০ ৭

II ১'
জা মা দা গা | সী সী | সী সী সী -১ I সী সী গা সী | মা জা |
চ ০ ও মূ | ০ ও | ম হি বা ০ হ র ম ০ | ০ ০

৩ ১'
সী সী গা দা I গা দা গা দা | মা মা | জা মা জা সা I মা মা মা মা |
দি নী ০ ০ তা ০ ন সে | ০ ন | সে ০ ব ক হ খ ক র

২ ৩ ১'
মা জা | মা দা গা সী I গা দা গা সী | গা দা | মা জা মা জা I
ণী তু | হি ক গ ত গো ০ ০ ০ | ব ৭ | ত র ০ ৭

সাধনা ও সিদ্ধি

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

‘যন্ সাধন তন্ সিদ্ধি’, প্রত্যেক বিষয়েই সিদ্ধি বা কৃতকার্যতা লাভ কর্তে হোলে সাধনের প্রয়োজন, এজন্য সিদ্ধির প্রতি সাধন হোচ্ছে অসাধারণ কারণ, তৎপরে কারণ ব্যতীত কার্য যখন অসম্ভব, তখন সঙ্গীত-জগতে সাধন ব্যতীত সুরময় অভিব্যক্তি রাগ রাগিণীকে মুর্তিমান কোরে তাদের সমষ্টি মুর্তির অন্তরতম প্রদেশে অব্যক্ত সুর বা অনাহত নাদের মাঝে আপন মুক্তিরূপ সিদ্ধিটুকু বেছে নেওয়া অসম্ভব; অন্তরের বিকাশই যখন বাহির তখন বহির্মার্গ সাধনের অবলম্বন ব্যতীত সঙ্গীত-বিদ্যায় যথার্থ শান্তিলাভ করা আকাশ-কুসুম পরিকল্পনা মাত্র। সঙ্গীত-শাস্ত্রে আমরা দেখি, সঙ্গীতের মূল ভিত্তিই হোচ্ছে ‘নাদ’, এই নাদ আবার আহত ও অনাহতভেদে দু’প্রকার যথা—“আহতেহনাহতশ্চেতি দ্বিধানাদো নিগদ্যতে।

* * * *

তত্রাহনাহতনাদস্ত মুনয়ঃ সমুপাসতে।

গুরুপদিষ্টমার্গেন সিদ্ধিং ন তু রজ্জ্বকম্॥”

—সঙ্গীত-দর্পণ ১৫/১৬

অনাহত নাদ অব্যক্ত, এই অব্যক্ত নাদ ব্যক্তাবস্থায় বিমুক্ত নামক চক্রে অর্থাৎ কণ্ঠ সহযোগে শ্রুতি ও তৎপরে সপ্তস্বর মুর্তিতে বিকশিত হোয়ে অনাহত নাদ বা সঙ্গীত আখ্যা প্রাপ্ত হয়। অনাহত হোতে আহত নাদের প্রকাশ আরোহণ-গতিতে সম্পাদিত হয়, কাজেই সঙ্গীত-সাধনায় সিদ্ধিকামী সাধক অবরোহণ-গতিতে স্থল হোতে সূক্ষ্মতরে উপস্থিত হোতে যত্নবান হন এবং অবশেষে অনাহতের আসল মুর্তি শান্তানন্দরূপ আশ্বাদস্বরূপতা প্রাপ্ত হন। সঙ্গীত-দর্পণ টীকাকার বলেছেন—“ধ্যানৈকাগ্রচিত্তা যোগিনঃ আচাৰ্য্যপ্রদর্শিতেন পথ্য সমুপাসতে। অনাহতনাদং মোক্ষপ্রাপকম্।”

কিন্তু এই সঙ্গীতে মোক্ষ লাভ বা আনন্দস্বরূপতা লাভ কর্তে হোলে আহত নাদকেও ত্যাগিত্য করবার উপায় নেই, কারণ শাস্ত্রে একেও “রজ্জ্বকো ভবভজকঃ” অর্থাৎ পুনরুৎপত্তিরূপ সংসারের নাশক ও তৎপরে “আহতঃ খলু নাদঃ শ্রুতিমূৰ্ছনাদিভিক্রপায়ৈ অলৌকিক গান শব্দ-কাব্যত্মাপন্নঃ * * কৈবল্যফলং প্রদদাতি”—ইত্যাদি বলেছেন, অর্থাৎ মুক্তি-স্বরূপতা লাভ কর্তে হোলে শ্রুতি, মূৰ্ছনাও ‘আদি’ পদে অলঙ্কার, তান, গমক প্রভৃতির রহস্তাবগতি দ্বারা স্থল আহত হোতে অনাহতের আসল রূপ ‘নাদ এব আত্মা’ আত্মা বা সৃষ্টি-কারণে অল্পপ্রবিষ্ট হওয়া প্রয়োজন। অল্পপ্রবেশ রূপ সাধ্যের সাধন যে তাহলে সূক্ষ্ম শ্রুতি ও স্থল তাদের সমবেত সমষ্টি মূৰ্ছনা-অলঙ্কারাদি, তাল, মান ও লয় সংযুক্ত সঙ্গীত, এও বেশ ঐ সঙ্গীত-শাস্ত্রোক্তি হোতেই বোঝা যায়। অতএব সূক্ষ্ম ও সিদ্ধি বা সাধ্যের কথা বাদ দিয়ে স্থল সাধন নিয়েই আমরা কথকিৎ আলোচনা কর্তে চেষ্টা করুব, কারণ নৈয়ায়িক সম্প্রদায় যেমন মুক্তি বা আত্মার জ্ঞানলাভ করবার পূর্বে আত্মতর যাবতীয় জাগতিক পদার্থের জ্ঞানলাভ স্বীকার করেন, আমরাও সেরূপ সঙ্গীতে সিদ্ধিলাভ প্রসঙ্গের পূর্বে সিদ্ধি ভিন্ন সাধনরূপী শ্রুতি মূৰ্ছনা ও অলঙ্কারাদির পরিচয় ও তাদের আবশ্যকতা সম্বন্ধে দু’এক কথা বল্তে প্রয়াস পাব।

আজকাল সঙ্গীতে মুক্তি-টুকির কথা বড় একটা ধার ধারে না সমাজ; আনন্দ, এই হোল কথা, তার জগ্গই সঙ্গীত, তাতে মুক্তি তদ্বরের কথা, সঙ্গীতের আসলরূপও ফুটে উঠুক, বা নাই উঠুক, তারদিকে দৃষ্টিপাত করবার অবশ্যকতা নেই। কিন্তু এমী মন্ত বড় একটা ভুল, এই ভুল ও অজ্ঞতার জগ্গই অতদূর মুক্তি বা মোক্ষের কথা না হয় আমরা ছেড়েই

দিচ্ছি, শাস্ত্রসম্বন্ধিত সঙ্গীত-কলার সৌন্দর্যের সম্মানও ক্ষণ হোতে চলেছে। শিক্ষার মত শিক্ষা, সঙ্গীতকে পূর্ণাঙ্গবস্তু করতে চেষ্টা করা কল্পনের মধ্যে দেখা যায়? সঙ্গীত-শিক্ষারূপ সাধনাতে প্রাণ-মন ঢেলে দিয়ে যথার্থ তার পূর্ণবিকাশকে ফুটিয়ে তোলার প্রচেষ্টা ও আগ্রহ এখন আর আমাদের নেই, যেমন তেমন গুরুর নিকট যেমন তেমন স্বর সেধেই গান আরম্ভ কোরে দিলাম, অত অলঙ্কার, গিট্কারী, গমক বা আলাপ-সাধন কে করে? তার উপর নাম-যণের আকাঙ্ক্ষাও যথেষ্ট আছে, এ সব হজম করা কি সোজা কথা? কাজেই ছু'এক বৎসর গান শিক্ষার পরই শিক্ষকতা করার বাসনাও জেগে উঠল, তারপর শিক্ষকতার সঙ্গে সঙ্গে নিজের শিক্ষার মূলেও কুঠারাবাত হল, সঙ্গীত ও সীমাবদ্ধ অভিজ্ঞতার মাপকাঠিতেই ছাত্রকে দেখাতে লাগলাম সঙ্গীত-বিদ্যার সুমহান পন্থা, শাস্ত্র না দেখলেও, শাস্ত্রীয় পূর্বাচরিত সাধনপ্রণালী সাধনা না করলেও কথায় বা শিক্ষাদানে কিন্তু বিন্দুবিসর্গও পশ্চাদ্গত হলাম না, আর সঙ্গীত-রহস্যের বিবৃতিদানে যেখানে অক্ষম, সেখানেই বঙ্গাম 'ঘরানা', স্তত্রাং অধিক জ্ঞান নিম্প্রয়োজন!

কিন্তু এতে আমাদের সঙ্গীত-সমাজের কতদূর যে অনিষ্ট-সাধন করা হোচ্ছে, তা কারও ভেবে দেখবার অবসর নেই। সঙ্গীত পুষ্ট হবার পূর্বে যখন তার অঙ্গস্বরূপ ঞ্জতি, মূর্ছনা, অলঙ্কার, আলাপ ও বিস্তারাদি বিচ্যমান আছে, তখন তাদের জ্ঞান আগে প্রয়োজন, তাদের পরিপুষ্টিতেই সঙ্গীতের পরিপুষ্টি, অজ্ঞতা সঙ্গীত বিরূত!

এখন তাহলে উপস্থিত হল ঔপপত্তিক (Theoretical) ও ক্রিয়াসিকের (Practical) কথা। বিভিন্ন সঙ্গীত-শাস্ত্রে যা বলেন, সেইগুলি সম্যকরূপে জেনে অথবা সঙ্গীত-কলাবিদগণের নিকট রহস্যাদি শুনে স্বীয় কণ্ঠে সেগুলি প্রতিফলিত করতে হয়, বাক্যের যথার্থমুখাবন ও রূপের অভিব্যক্তি প্রকাশ—উভয়ই প্রয়োজন, এজন্য কঠোর

সাধনা আবশ্যক। ধর্মমার্গী যেমন ধর্মের সূক্ষ্মাহুত্বিত সকল উপলব্ধি করবার সাধনরূপে শমদমাদি ঘটসম্পত্তির অভ্যাস ও এমনকি কঠোর কৃচ্ছ্রসাধনাদিরও অমুষ্ঠান করে থাকেন, সঙ্গীতসেবীরও সেরূপ সঙ্গীতের মাঝে যথার্থ স্বরময় ভগবানকে লাভ করতে হোলে প্রাথমিক অমুষ্ঠানরূপ কঠোর স্বর, সরগম্, গমক, তাল ও মূর্ছনাদির সাধন করা প্রয়োজন। অবশ্য এর সহায়তার জন্য উপযুক্ত আচার্য্যেরও আবশ্যক, কারণ আচার্য্য ব্যতীত জীবনে বিদ্যা প্রতিকলিত করাবার শক্তি আর কারও নেই। কিন্তু সেরূপ সাধনসিদ্ধ আচার্য্যও মেলা আজকাল কঠিন। সঙ্গীতের রাগরাগিণী, আলাপ ও বিস্তারাদিতে অথবা Theoretical বিদ্যায় পাণ্ডিত্যাদিতে কৃতিত্ব লাভ করেছেন এরূপ বহু কলাবিদকে দেখা যায়, কিন্তু যথার্থ সঙ্গীতের প্রাণের অভিব্যক্তির সম্মান সহস্রের মধ্যে একজনও পান কিনা সন্দেহ। অতীতের গৌরব বৈজ্ঞান্যওরা, নায়কগোপাল, হরিদাস স্বামী, মিন্ণা তানসেন ও বিলাস সেন প্রভৃতি কালশ্রোতে ভেসে গেছেন, রাগ-রাগিণীর জীবন্ত প্রতিমা গড়ে ভক্তির অর্থ্যে অর্চনার বিনিময়ে আনন্দাশীর্বাদ লাভের কথা এখন পুরাণের কাহিনীতে পরিণত হোয়েছে, এখন আছে শুধু তারাই বাহ্যাবরণ, যা মাহুয়ের কণিক আনন্দোপভোগ মাত্র, কিন্তু তা শাস্ত্র নয় বা প্রাণের সাড়ার সম্মান কিছু দিতে পারে না। অর্থ-দীনতাও অবশ্য তার এক কারণ হোতে পারে, কিন্তু তা হোলেও স্বার্থের বশে অর্থকে দৃষ্টি কোরে পরমার্থের পথ রুদ্ধ করা কোনমতেই যুক্তি-সম্মত নয়।

কিন্তু তা শোনে বা করে কে? তাই আজকাল যথার্থ সঙ্গীতজ্ঞ বা আচার্য্য মেলা অতীব দুর্লব। এজন্য শিক্ষার্থীরও বিদ্যা অসম্পূর্ণ থেকে যায়, বহিরাবরণকেই যথাসর্বস্ব ভেবে অন্তরের প্রতি দৃষ্টিপাত করতে আর তারা সুযোগ পায় না।

কিন্তু পূর্বে বলেছি—‘অস্তরের বিকাশই বাহির’, কাজেই হতাশ হবার আমাদের কোনই কারণ নেই। বর্তমানের ধারা কোন অংশই নিন্দনীয় নয়, কেবল এর দোষ হচ্ছে অসুদৃষ্টি বা লক্ষ্যের অভাব। সঙ্গীত-সাধক যাদেরই যদি লক্ষ্য থাকে যে, বাহিরকে পূর্ণাবয়ব করার উদ্দেশ্যই অস্তরের দ্বারে আঘাত প্রদান করা, ব্যবহারিক জগতে জীবন-সংগ্রামের উপযোগী অর্থভোগাদি অপরিহার্য হোলেও সবার উপরে সেই আনন্দ বা মোক্ষলাভই আমাদের উদ্দেশ্য, তার জন্যই যত সাধন, তাহলে আর পূর্ণতা লাভ করবার বাধা থাকে না, ‘নাদ এব আত্মা’ ‘গীত নাদাত্মক’ গুরুপদ্বিষ্টমার্গেন মুক্তিদং” এই যদি হয় স্বার্থ তথা, তখন আহতের অজ্ঞাভরণ ক্রটি ও মুচ্ছানাদির সাধন দ্বারা বাহ্য হোতে অস্তরে অনাহতনাদ-স্বরূপে উপস্থিত হোতে হবে, তবেই স্বার্থ সঙ্গীতের সাধনা দ্বারা সিদ্ধিলাভ ও ‘ধনু সাধন তনু সিদ্ধি’ কথার সার্থকতা রক্ষা হবে।

* * *

“প্রথম শ্রবণাচ্ছকঃ ক্রমতে ব্রহ্মমাত্রকঃ।

সা ক্রতিঃ সমপরিজ্ঞেয়া স্বরাবয়বলক্ষণা।”

স্বরারম্ভক যে ব্রহ্মমাত্রা, তাই ক্রতি নামে কথিত। এই ক্রতিসংখ্যা দ্বাবিংশতি, সঙ্গীতের সপ্তস্বর এই দ্বাবিংশতি ক্রতিতেই লীলায়িত, এজন্ত ক্রতির সাধন দ্বারা সূক্ষ্ম স্বরের অসুদৃষ্টি প্রয়োজন, সুল গান, অলঙ্কার, তান ইত্যাদি, তারই সূক্ষ্মমুষ্টি ক্রতি, ক্রতি শ্রবণগোচর ধ্বনি, এর পারেই অনাহত নাদের রাজ্য! এই ক্রতি বীণ, সেতারাদি তার ও তাঁত যন্ত্রে স্পষ্টরূপে প্রকাশিত হয়, গলায় আরোহণ-অবরোহণে সপ্তস্বরের কম্পন দ্বারা দ্রুত গিটকারী সাধনেও এ আত্মপ্রকাশ করে, উপযুক্ত আচার্য্যের নিকট এর সাধন আবশ্যক, তাহলে সঙ্গীতের অব্যক্ত ধারা সাধকের হৃদয়ঙ্গম হয়।

তারপর অলঙ্কার ও গমকাদির সাধন অর্থাৎ আসল

কথা, সঙ্গীতকে পূর্ণভাবে সাধনা কোরে ফুটিয়ে তোলা প্রয়োজন। প্রসিদ্ধ কলাবিদগণের অভিমত, প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে অন্ততঃ ২৫ বৎসর সরগম্ সাধনা আবশ্যক, তবেই স্বরের মূর্তি ঠিক ঠিক কণ্ঠে আবির্ভূত হয়। তারপর প্রত্যেক রাগ-রাগিণীর পুনঃ স্বর-প্রস্তার, অলঙ্কার ও মুচ্ছানাদিস্বারে অসংখ্য সাধনাভ্যাসে সিদ্ধিলাভ করিতে গেলেও সেগুলির সাধনা প্রয়োজন এবং শাস্ত্রোক্ত রাগ-রাগিণীর ধ্যানানুযায়ী ও স্বরগ্রামানুযায়ী আলাপ-বিস্তারাদি সাধনারও আবশ্যক। আলাপাদির পর রাগিণীর মধ্যে বাদী, সমবাদী, অমুবাদী ও বিবাদীর বিচারে স্বরযোজনা করা ও তাল, লয় ও মান সহযোগে তাকে সম্পূর্ণরূপে করা কর্তব্য। গানের সঙ্গে ভাষা ও স্বরের খেলাই শুধু স্থান পাবে না, তার প্রাণ হিসাবে ভাবকে বরণ করিতে হবে; ভাবই সঙ্গীতের প্রাণ, ভাবই সাধকের মানসপটে অলক্ষ্য ও অব্যক্ত আনন্দের আলোকধারা সম্পাত করে, এজন্ত ভাবকে দ্বার কোরে গানের সকল সম্পদকে নিয়ে ও তার উপর “গাহি গীত শুনাতে তোমায়” এই নিরহঙ্কারভাবে সঙ্গীত করলে গানের মূর্তি জীবন্ত হোয়ে উঠে, তাতে ফল হয়, সাধক আপনার সাধনার ফলে আত্মতৃপ্ত হোয়ে কৃতকৃতার্থ ও পরমার্থের পথে অগ্রসর হয়, স্বর-সাধনা তার সার্থক হয়। আজকালের ধারায় এ ভাব না থাকায় সাধনাও হয় অসম্পূর্ণ, আর সিদ্ধিও আছে—সুদূরে, কাজেই সঙ্গীতের সঙ্গীতত্ব বাক্যও বাহ্যিক আকারে মাত্র পর্য্যবসিত, আসল মূর্তি ফুটে উঠতে পারে না।

* * *

প্রাচীনের কথা ছেড়ে দিলেও ইতিহাসের বুকে আলাউদ্দিন খিলজির রাজত্বকালে নায়ক গোপাল যখন নাদসিদ্ধ বৈজু বাওয়ার পাদমূলে বসে সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করেছিলেন, তখন সিদ্ধগুরুর আশ্চর্য্যজনক শক্তি অল্পগত শিষ্যের হৃদয়ে

কিন্তু সে সঞ্চারিত হোয়ে শিষ্যকে আধ্যাত্মিক ভাবের উচ্চ প্রেরণায় অল্পপ্রাণিত করেছিল, তা দ্বারা বৈজ্ঞানিক ও নাস্তিক গোপালের তাৎকালিক জীবন আলোচনা করেছেন, তারাই সম্যক বুঝতে পারবেন। তৎপরে মোগল সম্রাট আকবর শাহ্ যখন দিল্লীর অধীশ্বর, সঙ্গীতসিদ্ধ হরিদাস স্বামী ও তদীয় ভুবনবিদিত শিষ্য মিক্রা তানসেনের অলৌকিক সঙ্গীতকলায় গুণপনার পরিচয় অনেকই শুনেছেন, ভগবন্ত তানসেনের গুরু হরিদাসের সকল বিভূতিই একরূপ প্রকাশিত হোয়েছিল। কাজেই দেখা যায়, সিদ্ধির পথে উপযুক্ত গুরুর সহায়তা একান্ত আবশ্যিক। শুধু তাই নয়, শিষ্যেরও যথেষ্ট কর্তব্য আছে। উপযুক্ত আচার্য্যের নিকট যে অমূল্য রত্নরাজি লাভ করা যায়,

সেগুলি অভ্যাস দ্বারা এবং গুরুর সদৃশ ও সাধনা সকল অহুস্রণ দ্বারা সঙ্গীত জীবনে পূর্ণতা লাভ করার সম্পূর্ণ দায়িত্ব একমাত্র থাকে তারপর শিষ্যের উপরই। সাধনা হিসাবে সঙ্গীতের খুঁটিনাটিও বাদ দিলে চলেনা, সকল অঙ্গই হ্রস্বসম্পন্নভাবে সাধনা করা বিধেয় ও জীবনে নাম ও যশের আকাঙ্ক্ষাপেক্ষা সঙ্গীত-বিদ্যায় বিদ্যা বা জ্ঞানের পথ আবিষ্কার করার বাসনাই পোষণ কোরে সাধন-জগতে অগ্রসর হওয়া কর্তব্য, কারণ সে কর্তব্য পরিপূর্ণেই জীবনের যথার্থ সার্থকতা সম্পাদিত হয় এবং সঙ্গীত যে চৌষটি কলার শ্রেষ্ঠতম বিদ্যা, সে বিদ্যা নামেরও সম্মান রক্ষিত হয় এবং সাধন ও সিদ্ধির চিরাচরিত অনিবার্য্য ধারার গৌরব অক্ষুন্ন থাকে।

স্বরলিপি

ভৈরব—ত্রিতাল

কেশবরে মোরে কাঁধাইয়া বিরজকেবিহারী
হুঁতো ময় তরস গইলি দরশন, বেগ দিখাও বনবিহারী।

কথা ও সুর—ঐগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

স্বরলিপি—ঐযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আম্ভারী

II	মা	গা	মা	পা	দা	দা	পা	না	মা	পা	মা	গা	গা	মা	গা	গা	I
	কে	৩	শ	ব	রে	০	০	৩	মো	০	রে	০০	কা	ধাই	০০	০০	

গগমা	পমা	গমা	সা	মা	মা	দা	দা	স'না	স'না	নদা	পা	গমা	মপা	মমা	সা	II
০০	০০	০০	মা	বিষ	জ	কে	বি	হা	০	০	০	০০	রি	০০	০০	০

অন্তরা

II ^০ -^১ পা পা পা | ^১ মা গা মা গা | ⁺ দা দা দা দা | ^৩ না না সী সী I
০ হ ০ তো ম য ০ ০ ত র স গ ই ০ লি ০

^০ দা দা না সী | ^১ ধী -^১ সী সী | ⁺ দা দা দা পা | ^৩ গা গা গগা ধা I
দ র ল ন বে ০ গ দি খা ০ ও ০ ব ন বি ০ হা

^০ গমা পমা গধা সা |
০০ ০০ ০০ রি |

ভান-

১। ^১ মগা ⁺ মগা ^৩ মপা ^০ দপা | ^৩ মপা ^০ নদা ^০ সনা ^০ ধাসী | ^৩ গধী ^০ সনা ^০ দনা ^০ দপা | ^৩ মপা ^০ মগা ^০ ধাগা ^০ ধা I

২। ⁺ সনা ^৩ ধাসী ^৩ গধী ^০ সনা | ^৩ দনা ^০ দপা ^০ দপা ^০ মপা | ^৩ মগা ^০ ধাগা ^০ ধা সা |

গান

শ্রীমতী সরযুবালা বক্সী

সে ভালবাসে,

তাই, পরাণে পরাণখানি ছোঁয়াতে আসে।

সে যদি না ভালবাসিত আমারে

কে আসি' আলোক জালিত আঁধারে,

কে আসি' ভাকিত জ্বলয় ছুঁয়াতে

মধুর ভাষে।

তারি ভাল আমি বাসিনি কখন

তবু তার কথা জাগে অহুখন,

আমারে করিয়া লয় সে আপন

মরম পাশে।

স্বরলিপি

না গো এই যে ধূলা, আমার না এ।
তোমার ধূলার ধরার পরে
উড়িয়ে যাব সন্ধ্যাবায়ে।
দিয়ে মাটি আগুন আলি'
রচলে দেহ পূজার থালি,
শেষ আরতি সারা করে'
ভেঙে যাব তোমার পায়ে।

ফুল যা ছিল পূজার তরে
যেতে পথে ডালি হ'তে
অনেক যে তা'র গেছে পড়ে'।
কত প্রদীপ এই থালাতে
সাজিয়ে ছিলে আপন হাতে,
কত যে তা'র নিবল হাওয়ায়
পৌছলনা চরণছায়ে॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দত্তিদার

II {সা -১ -গা | গা -১ -১ I মা -গা গা | গা গা -১ I রা রা -১ |
না ০ ০ | গো ০ ০ এ ই যে | ধূ লা ০ আ মা ব্

সা -১ পা I পা -১ -১ | -১ -১ -১ I সগা গা -১ | গা গা -১ I রা রনা -রা |
না ০ ০ এ ০ ০ | ০ ০ ০ তো মা ব্ ধূ লা ব্ ধ রা ০ ব্

রা সা -১ I না না রা | রা সা -১ I না -১ রা | রা সা -রা II
প রে ০ উ ডি য়ে | যা ব ০ স ন্ ধ্যা | বা য়ে ০

II {গা গা -১ | পা পা -ধা I ধস' স' -১ | স' -১ -না I র'স' -১ -১ |
দি য়ে ০ | মা টি ০ আ ০ গ্ জা ০ ০ লি ০ ০ ০ |

-১ -১ -১ I পা -স' স' | না ধা -১ I ধা ধা -না | না -১ -ধা I
০ ০ ০ র চ্ লে | দে হ ০ পূ জা ব্ ধা ০ ০

নধা -১ -১ | -পা -১ -১ I গা পা পা | পা পা -১ I পা পা -জা |
লি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ শে ব্ আ | র তি ০ সা রা ০ |

পা -১ -ক্রা I ধপা -১ -ক্রা | গা -১ -১ I গা গা -১ | গা গা -রা I
ক ০ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ডে ডে ০ | ধা ব ০

গা গা -না | ধা -১ -ক্রা I ধপা -১ -১ | -১ -১ -১ II
তো যা ব | পা ০ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

II {মা -১ মা | মা মা -১ I মা মা -না | ধনা -ধা -সা I সা -১ -১ |
হু লু ধা | ছি ল ০ পু জা ব | ত ০ ০ ০ রে ০ ০ |

-১ -১ -১ I সা সনা -রা | রা রা -১ I রা রমা -গা | গা গা -১ I
০ ০ ০ যে তে ০ | প থে ০ ডা লি ০ | হ তে ০

গা গা -না | ধা পা -১ I পা পা -ক্রা | ধপা -১ -ক্রা I গা -১ -১ |
অ নে ক | যে তা ব গে ছে ০ | প ০ ০ ০ ডে ০ ০ |

-১ -১ -১ I {পা গা -১ | পা পা -ধা I ধা -সী সী | সী -১ -না I
০ ০ ০ ক ত ০ | প্র দী প এ ই ধা | লা ০ ০

রসী -১ -১ | -১ -১ -১ I প পসী সী | না ধা -১ I ধা ধা -না |
তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ সা জি ০ যে | ছি লে ০ আ প ন |

না -১ -ধা I নধা -১ -১ | -পা -১ -১ I গপা পা -১ | পা পা -১ I
হা ০ ০ তে ০ ০ | ০ ০ ০ ক ০ ত ০ | যে তা ব

পা না পক্রা | পা -১ -ক্রা I ধপা -১ -ক্রা | -গা -১ -১ I গা -১ গা |
নি ব ল ০ | হা ০ ও রা ০ ০ ০ | য় ০ ০ পৌ ০ ছ |

গা গা -রা I গা গা -না | ধা -১ -ক্রা I ধপা -১ -১ | -১ -১ -১ II II
ল না ০ চ র প | ছা ০ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

স্বরলিপি

মৌন আরতি তব বাজে নিশিদিন।

ত্রিভুবন মাঝে প্রভু বাণী বিহীন ॥

সঙ্কম-শ্রদ্ধায় গ্রহতারা দল
স্থির হ'য়ে রয় অপলক অচপল;
ধ্যান-মৌনী মহাযোগী অটল,
আপন মহিমায় তুমি সমাসীন ॥

মৌন সে সিদ্ধিতে জল-বিশ্বের প্রায়

বাণী ও সঙ্গীত যায় হারাইয়া যায়।

বিশ্বয়ে অনিমেষ চোখে চেয়ে রয়
তব পানে অনন্ত সৃষ্টি প্রলয়।
তব ঋব-লোকে হে চির অক্ষয়,
সকল ছন্দগতি হইয়াছে গীন ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীজগৎ ঘটক

II রাঁ ধা ধপধা ধপা | পমা মগা রগা রসা | সাঁ মা মা মগা | গাঁ পা -াঁ -াঁ I
মৌ ০ ন ০ আ ০ | র ০ তি ০ ত ০ ব ০ | বা জে নি শি ০ | দি ০ ০ ন

ধা না সাঁ রাঁ | সনা নসাঁ ধাণ গপা | গা গাঁ গাঁ ধা | পা -াঁ -াঁ -রা II
ত্রি ভু ব ন | মা বে ০ প্র ভু | বা ০ গী বি | হী ০ ০ ন

II পাঁ -াঁ পা পা | পনা -ধা না -সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সনা | সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
স ম্ ভ ম | শ্র ০ দ্বা য় | গ্র হ তা রা ০ | দ ০ ০ ন

না -সাঁ রাঁ মর্গমা | মর্রা -জাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ -াঁ ধা ধা | ধা -াঁ -গাঁ -গাঁ I
হি ব্ হ বে ০ ০ | র য় অ প | ল ক্ অ চ | প ০ ০ ন

মা -াঁ মা মগা | -পা পা ধা পা | মগা -মরা রা রা | সা -াঁ -াঁ -াঁ I
ধ্যা ০ ন মৌ ০ | ০ নী ম হা | যো ০ ০ গী অ | ট ০ ০ ন

সাঁ না সাঁ সাঁ | ধা -ধাণ পা -াঁ | গা গগাঁ গাঁ ধা | পা -াঁ -াঁ -রা II
আ প ন ম | হি ০ মা য় | ভু মি ০ স মা | সৌ ০ ০ ন

II মা -^৩না মগা মা | রা -^০র~~জ~~রা রা সা | রা সা না -^১সা | ধা -^২গ~~পা~~পা রা I
মো ০ ন০ সে | সি ০ ন্ ধু তে | জ ল বি ম্ | বে ০ ষ্ প্রা ০

-^১না -^১না -^১না -^১না | -^১না -^১না -^১না -^১না | রা -গা মা পা | মা -ধা পা -^১না I
০ ০ ০ ০ | ০ ষ্ ০ ০ | বা ০ নী ও | স ও গী ত্

মা -^১না গা মা | -রা রজা রা -^১না | -^১না -^১না -~~জ~~রা -~~জ~~রা | -~~জ~~সা া -^১না -^১না I
ধা ষ্ হা রা | ই ষা ০ ষা ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ষ্ ০ ০

পা -^১না পা পা | পনা ধা না -^১না | ^১না ^১না ^১না ^১না | ^১না -^১না -^১না -^১না I
বি ০ ঞ্ যে | অ নি মে ষ্ | চো থে চে যে ০ | র ০ ০ ষ্

না ^১না ^১না ম'গ'মা | ম'রা ~~জ~~রা -~~জ~~না ^১না | ^১না -^১না ধা ধা | ধা -^১না -^১না -^১না I
ত ব পা নে ০ ০ | অ ন ন্ ত | হ ষ্ টি প্র ল ০ ০ ষ্

মা মা মগা মরা | রা -পা পা পা | মা মা মরা -রজা | রসা -^১না -^১না -^১না I
ত ব ঙ ০ ব ০ | লো ০ কে হে | চি র অ ০ | ক ০ ০ ষ্

না ^১না ^১না ^১না সধা | -^১না ধাণ ধপা পা | পগা -গা গা ধা | পা -^১না -^১না -রা II II
স ক ০ ল ০ ০ ছ | ন্ দ গ তি | হ ই যা ছে | লী ০ ০ ন্

স্বরলিপি

প্রভু হে আমার, প্রিয় হে আমার,
আমায় তুমি করলে ভাগী
যতেক বেদনার।

লুকিয়ে মোর হিয়ার মাঝে,
চির অচেনারই সাজে,
অশ্রু হাসির স্বপন বীণায়

তুলেছ বঙ্কার।
প্রিয় হে আমার ॥

যে গানে মোর খনে খনে
কেঁদে উঠে প্রাণ
প্রভু, সে যে তোমার দান।
আমায় তুমি দীনের বেশে
সাজালে যে হেসে হেসে
বিশ্বসভার মহোৎসবে
এই তো পুরস্কার।
প্রিয় হে আমার ॥

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—কুমারী কল্যাণী দাশগুপ্তা

II সা সর্গী -নধা | পা -ক্কাগা মা I গা -া -া | -া -া -া I গা সা -রা |
প্র ভু ০ ০ ০ | হে ০ ০ আ মা ০ ০ | ০ ০ ব প্রি য ০ |

গা -া গা I বগা -রা -সা | -া -া -া I সর্গী সর্গী -গর্গী | রী সর্গী -া I
হে ০ আ মা ০ ০ | ০ ০ ০ আ মা ০ | ভু মি ০

সর্গী -া না | ধা পক্কা -গা I গা না -পক্কা | গা মা -গা I গা সা -রা |
ক ব লে | ভা গী ০ ০ | য তে ০ ক | বে দ নার প্রি য ০ |

গা -া রা I বগা -রা -সা | -া -া -া II
হে ০ আ মা ০ ০ | ০ ০ ০

II গা গা -া | পা ধা -া I না সর্গী -না | সর্গী সর্গী -া I সর্গী সর্গী -া |
লু কি ০ | য়ে মো ব হি ষা ব | মা ০ বে ০ চি র ০ |

না ধা -া I ক্কা ধা -া | না ধপা -ক্কাগা I সর্গী গর্গী গর্গী | রী সর্গী -া I
অ চে ০ না রি ০ | সা জে ০ ০ ০ অ শ্ ক হা সি ব্

সী না -পদ্ধপা | মা গা -১ I গা না -১ | ধা পা -জ্ঞা I গা -১ -১ |
য প ০ ০ ন | বী ধা য় তু লে ০ | ছ ব ঙ্ কা ০ য় |

-১ -১ -১ I গা মা -রা | গা -১ গা I রগা -রা সা | -১ -১ -১ II
০ ০ ০ প্রি য় ০ | হে ০ আ মা ০ ০ য় | ০ ০ ০

II গপা গা -১ | পদ্ধপা পা -১ I জ্ঞা গা -জ্ঞা | মা গা -১ I মা ধা -১ |
যে ০ গা ০ | নে ০ মো য় থ নে ০ | থ নে ০ কেঁ দে ০ |

রা গা -১ I রা -গা -১ | -১ গধা গা I গা না -১ | পা জ্ঞা -গা I
উ ঠে ০ প্রা য় ০ | ০ প্র ০ তু সে যে ০ | তো মা য়

মা -গা -১ | -১ -১ -১ I গা গা -১ | পা ধা -১ I না সী -না |
ধা ন ০ | ০ ০ ০ আ মা য় তু যি ০ দী নে য় |

সীরা সী -১ I সী সী -১ | না ধা -১ I জ্ঞা ধা -১ | না ধপা -জ্ঞা I
যে ০ শে ০ সা আ ০ | লে যে ০ হে সে ০ | হে সে ০ ০

না -গা গা | রা মা -১ I সী না -পদ্ধপা | মা গা -১ I গা না না |
বি ০ য় | স ভা য় য় হো ০ ০ ০ | স যে ০ এ ই তো |

ধা পা -জ্ঞা I গা -১ -১ | -১ -১ -১ I গা মা -রা | গা -১ গা I
পু র য় কা ০ য় | ০ ০ ০ প্রি য় ০ | হে ০ আ

রগা -রা -মা | -১ -১ -১ II II
মা ০ ০ য় | ০ ০ ০

রত্নাকরে রাগ-পরিবার

শ্রীজ্ঞানেশ্বরকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীতাচার্য্য মওদ বলেন—

যোহসৌ ধনি-বিশেষস্ত স্বর বর্ষ বিভূষিতঃ ।

রঞ্জকো জন-চিন্তানাং স রাগঃ কথিতো বৃধৈঃ ॥

সরিগমাদি স্বর ও স্থায়ী আরোহী প্রভৃতি বর্ণে বিভূষিত যে ধনি বিশেষ জনমণ্ডলীর চিত্তরঞ্জন করে, তাহাকেই রাগ বলে ।

চিত্তরঞ্জন কে না ভালবাসে ? চিত্তরঞ্জন কাহারইবা লক্ষ্য নয় ? ভোগীই হউক, আর ত্যাগীই হউক, চিত্তের যে কোন স্তরের রঞ্জন লক্ষ্য করিয়াই সকলে সাধনা করে । কেহ প্রকৃতির নিয় প্রবাহে আত্ম-সমর্পণ করিয়া বিষয়-ভোগে চিত্তরঞ্জনার জন্ত লালায়িত ; কেহ বা প্রকৃতির অন্তস্তলে যে শান্ত উত্তান প্রবাহ বা ছোয়ার কেন্দ্রাভিমুখে নিত্য প্রবহমাণ, জন্মান্তরীণ সংস্কারে কঠোর সাধনা দ্বারা সেই পথেই স্বীয় চিত্তরঞ্জন করিতে সর্বদা যত্নপরায়ণ । কিন্তু ভোগে ও ত্যাগে সমান চিত্তরঞ্জক সাধনা জগতে একটিই আছে, তাহাই রাগ-সাধনা । চিত্তকে নিয়প্রবাহ হইতে টানিয়া রাখিতে অন্তবিধ সাধনায় ত্যাগীকে যে কঠোর পথে চলিতে হয়, রাগ-সাধনায় সে কঠোরতা নাই, প্রত্যুত রাগ স্বীয় স্বর-বন্ধারে বহিস্থ চিত্তকে রসাবেশে মুগ্ধ করিয়া কঠোর-সাধনা-গম্য চূর্ণম স্থানগুলি অতিবাহিত করাইয়া অনায়াসে গায়ককে মুক্তিমণ্ডপে পৌঁছাইয়া থাকে । এইজন্যই শাস্ত্র বলিয়াছেন—

ধ্যান কোটি সমং গানং গানাত্পরতরং নহি ।

কোটিযাত্রায় ধ্যান করিলে যে ফললাভ হয়, তান-সং-বিশুদ্ধ যানের এক আবৃত্তিতেই সেই ফল পাওয়া যায় । অতএব গান অপেক্ষা উচ্চ সাধনা আর নাই । উদয়গামী ঔষধ অপেক্ষা রক্তবহা শিরায় অহুপ্রবিষ্ট ঔষধের সারাংশ যেমন ক্ষুদ্র ফলপ্রসূ বলিয়া উৎকৃষ্ট, ধ্যান অপেক্ষা গানের উৎকর্ষও

সেইরূপ । আমরা গান বা রাগের এই উৎকর্ষ ও তাহার বৈজ্ঞানিকতা স্বত্বে এই প্রবন্ধে অধিঃ কথা বলিবনা, কেবল একটি মাত্র কথা নিবেদন করিয়া বক্তব্য বিষয়ের অবতারণা করিব ।

জগৎ পাকভৌতিক । ক্রিতি, অপ্, তেজ, মক্ষণ ও ব্যোম এই পঞ্চভূত জগতের উপাদান । এই ভূতপঞ্চক মধ্যে ক্রিতি অপেক্ষা জল ব্যাপক ও শক্তিশালী, এইরূপ জল অপেক্ষা তেজ, তেজ অপেক্ষা বায়ু ব্যাপকতর ও সমধিক শক্তি সম্পন্ন । আর ব্যোম অর্থাৎ আকাশ ইহাঙ্গের সকলের অপেক্ষা অধিকতর ব্যাপক ও শক্তিশালী । আকাশের গুণ শব্দও আকাশেরই স্তায় ব্যাপক ও শক্তি সম্পন্ন । বর্ণ ও ধনিভেদে এই শব্দ দ্বিবিধ । মানবানি উচ্চশ্রেণীর জীবের দেহস্থলে ধনির সাহায্যে এই বর্ণাত্মক শব্দ অভিব্যক্ত হয় । আর ক্ষুদ্র ও বৃহৎ যে কোনপ্রকার বায়বীয় স্পন্দনকে উপলক্ষ্য করিয়া ক্ষুদ্র ও বৃহৎ সর্বপ্রকার ধন্যাত্মক শব্দ অভিব্যক্ত হইয়া থাকে । বর্ণাত্মক ও ধন্যাত্মক শব্দ এইরূপে অভিব্যক্তকের পরিমাণে সসীম হইলেও ইহারা স্বয়ং বিভূ বা ব্যাপক । সরিগম প্রভৃতি স্বর-গ্রাম এই ধন্যাত্মক শব্দের অন্তর্গত । মহাভাস্কর বলেন—

তত্রৈক গুণমাকাশং শব্দ ইত্যেব তৎস্বতন্ম ।

তস্ত শব্দস্ত বক্ষ্যামি বিস্তরং বিবিধাত্মকম্ ॥

বড় জ্ঞানবত গান্ধারী মধ্যমো ঐশ্বর্যতত্ত্বম্ ।

পঞ্চমশ্রুতি বিজ্ঞেয় স্তথা চাপি নিবাহবান্ ॥

এষ সপ্তবিধঃ প্রোক্তো গুণ আকাশ-সম্ভবঃ ॥

ঐশ্বর্যেণ তু সর্বত্র স্থিতোহপি পটহ্যমিহু ।

মৃদলভেরী শঙ্খানাং স্তনরিত্তো রথশ্চ চ ।

যঃ কশ্চিৎ ক্রয়তে শব্দঃ প্রাণিনোহপ্রাণিনো হপিবা ॥

এতেষা মেব সর্বেষাং বিশ্বের সস্ত্রকীৰ্ত্তিতঃ ।

মর্দার্থ এই—আকাশের একটি মাত্র গুণ শব্দ। বড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ঐষভ ও নিষাদ এই সাতটি স্বর আকাশের গুণ শব্দেরই বিস্তৃতি। ইহারা স্বাভাবিক ঐষর্ষ বা ব্যাপকতায় সর্বত্র বিস্তৃত থাকিয়া পটহাদি রান্যবস্ত্রে অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। মৃদঙ্গ, ভেরী, শঙ্খ, মেঘ, রথ প্রভৃতি অপ্রাণিবর্গের অথবা প্রাণিগণের বাহা কিছু শব্দ শুনিতে পাওয়া যায়, তৎসমুদয় এই সপ্তস্বরেরই বিষয়ীভূত।

অতি ক্ষুদ্র বীজাণুর মধ্যে যেমন আকাশ ও তরীয়া গুণ শব্দ আছে, সেইরূপ অতি বৃহৎ যত প্রকার পদার্থ বর্তমান, তৎসমুদয়ের মধ্যেও ওতপ্রোতভাবে আকাশ বিস্তৃত; আকাশের সঙ্গে সঙ্গে আকাশের গুণস্বরূপ স্বরগ্রামও সর্বত্র বিরাজমান রহিয়াছে। এইরূপে ব্যাপক এই সপ্তস্বর বিচিত্র ভাবব্যাঞ্জক সংযোগে বিচিত্র সংঘাতে সংহত হইলে অপূর্ণ রঞ্জন প্রস্তুত করিতে সমর্থ। এই রঞ্জন—ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বর প্রসন্ন হন, ইন্দ্রাদি দেবতা অহঙ্কুল হন, ইন্দ্রিয়গ্রাম অলঙ্কিতভাবে বিষয়ের আকর্ষণ তুলিয়া ভাগবতপ্রবাহে আত্মসমর্পণ করে। এমন কি অচেতন মেঘের জলকণা সমূহও সাধিত স্বরগ্রামের প্রভাব-সম্পন্ন রঞ্জনায় বিস্ত্রিবিষ্ট হইয়া বৃষ্টি জলরূপে বিগলিত হইয়া থাকে।

স্বরগ্রামের কি প্রকার সংযোগে রঞ্জন-সমর্থ রাগ উৎপন্ন হয়, ঋষিগণ গান্ধারী শাস্ত্রে তাহা নির্দেশ করিয়াছিলেন; পরবর্তী কালে মতবাদি মুনিগণ তাহাই লিপিবদ্ধ করেন। শাস্ত্রদেব তৎসমুদয়ের সমাহার পূর্বক 'সঙ্গীত-রত্নাকর' নামক গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন। 'সঙ্গীত-রত্নাকর' বর্তমান কাল-প্রচলিত সঙ্গীত শাস্ত্রের মধ্যে শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ, ইহা এক প্রকার অবিসংবাদিত। আমরা নিয়ে শাস্ত্রদেব রচিত এই সঙ্গীত-রত্নাকর হইতে রাগ-গোষ্ঠীর বিবৃতি, স্বরূপ ও লক্ষণ উদ্ধৃত করিতেছি।

রত্নাকর নির্দিষ্ট রাগ সর্বমুদ্র ২৬৪ প্রকার। তন্মধ্যে

১। গ্রামরাগ ৩০, ২। উপরাগ ৮, ৩। নিরুপগদ রাগ ২০, ৪। ভাষা ২৬, ৫। বিভাষা ২০, ৬। অন্তর ভাষা ৪, ৭। রাগাঙ্ক (পূর্ব প্রসিদ্ধ) ৮, ৮। ভাষাঙ্ক (ঐ) ১১, ৯। ক্রিয়াঙ্ক (ঐ) ১২, ১০। উপাঙ্ক (ঐ) ৩, ১১। রাগাঙ্ক (অধুনা প্রসিদ্ধ) ১৩, ১২। ভাষাঙ্ক (ঐ) ২, ১৩। ক্রিয়াঙ্ক (ঐ) ৩, ১৪। উপাঙ্ক (ঐ) ২৭ প্রকার। পূর্বোক্ত সংখ্যাগুলির যোগে ২৬৪ প্রকার রাগ।

গ্রামরাগ

গ্রামরাগের পরিচয়ে শাস্ত্রদেব বলিয়াছেন—শুদ্ধা, ভিন্না, গোড়ী, বেসরা ও সাধারণী এই পাঁচপ্রকার গীতির আশ্রয়ে গ্রামরাগগুলি নিম্পন্ন হয় বলিয়া গ্রামরাগও প্রথমতঃ পাঁচপ্রকার। এই পাঁচপ্রকার গ্রাম রাগের পরিচয় করিতে হইলে প্রথমতঃ পাঁচপ্রকার গীতির পরিচয় আবশ্যক। এস্থলে পঞ্চবিধ গীতির লক্ষণ উল্লিখিত হইতেছে—

(১) শুদ্ধা গীতি—সরল ও ললিত স্বরে নিম্পন্ন গীতিকে 'শুদ্ধা' গীতি বলে।

(২) ভিন্না গীতি—মধুর গমক মণ্ডিত বক্র ও স্তম্ভস্বর যুক্ত গীতিকে 'ভিন্না' বলে।

(৩) গোড়ী গীতি—যে গীতি মস্ত্র, মধ্য ও তার এই তিনস্থানেই অঙ্কুরূপ, গাঢ় গমকযুক্ত, 'ওহাটা' ললিতস্বরে মণ্ডিত, পূর্বোক্ত তিন স্থানেই যে গীতির অবস্থিতি অবিচ্ছিন্ন, তাহাকে 'গোড়ী' বলে। চিবুক হৃদয়দেশে বিনাস্ত করিয়া ধারাবাহিক মস্ত্র স্বর উচ্চারণের প্রযত্নকে 'ওহাটা' বলে। গোড়দেশের প্রীতিকর বলিয়া এই গীতি 'গোড়ী' গীতি নামে অভিহিত।

(৪) বেসরা গীতি—স্বায়ী সকারী প্রভৃতি চারিপ্রকার বর্ণেই অতিরিক্ত নিবন্ধন যে গীতিতে স্বরগ্রাম অতি বেগে বা অতি শীঘ্র প্রয়োগে নির্গত হইতে থাকে, বেগ-স্বর এই গীতিকে 'বেসরা' গীতি বলে।

(৫) সাধারণী গীতি—পূর্বোক্ত চারিপ্রকার গীতি-

লক্ষণের বিমিশ্রিত সন্নিবেশে যে গীতি প্রযুক্ত হয়, তাহাকে 'সাধারণী' গীতি বলে। যে রাগগুলি পূর্বোক্ত পাঁচপ্রকার গীতির আশ্রয়ে নিম্ন হইয়া, তাহাই 'গ্রাম রাগ' নামে অভিহিত। আশ্রয়ের ভেদে গ্রামরাগও প্রথমতঃ পাঁচ প্রকার; যথা—(১) শুদ্ধ গ্রামরাগ, (২) ভিন্ন গ্রামরাগ, (৩) গোড় গ্রাম রাগ, (৪) বেসর গ্রাম রাগ ও (৫) সাধারণ গ্রাম রাগ।

১। শুদ্ধ গ্রামরাগ :—শুদ্ধ গ্রামরাগ সাত প্রকার; যথা—(১) বড়জ, (২) কৈশিক, (৩) মধ্যম, (৪) শুদ্ধ সাধারিত (৫) পঞ্চম, (৬) মধ্যম গ্রাম ও (৭) ষাড়ব শুদ্ধ কৈশিক।

২। ভিন্ন গ্রামরাগ :—ভিন্ন গ্রামরাগ পাঁচ প্রকার; যথা—(১) ভিন্ন বড়জ, (২) কৈশিক মধ্যম, (৩) তান, (৪) কৈশিক ও (৫) ভিন্ন পঞ্চম।

৩। গোড় গ্রামরাগ :—গোড় গ্রামরাগ তিন প্রকার; যথা—(১) গোড় কৈশিক মধ্যম, (২) গোড় পঞ্চম ও (৩) গোড় কৈশিক।

৪। বেসর গ্রামরাগ :—বেসর গ্রামরাগ আট প্রকার; যথা—(১) টঙ্ক, (২) বেসর ষাড়ব, (৩) সৌবীর, (৪) বোট, (৫) মালব কৈশিক, (৬) মালব পঞ্চম, (৭) টঙ্ক কৈশিক ও (৮) হিন্দোল।

৫। সাধারণ গ্রামরাগ :—সাধারণ গ্রামরাগ সাত প্রকার; যথা—(১) রূপ সাধার, (২) শক, (৩) ভ্রম্মান পঞ্চম (৪) নর্ভ, (৫) গাঙ্গার পঞ্চম, (৬) বড়জ কৈশিক ও (৭) ককুভ।

পূর্বোক্ত রূপে মূলভেদ ও অবাস্তর ভেদে গ্রামরাগ ত্রিশ প্রকার।

উপরাগ

উপরাগ আটপ্রকার; যথা—(১) তিলক, (২) শক, (৩) টঙ্ক সৈন্ধব, (৪) কোকিল, (৫) পঞ্চম, (৬) রেবণ্ড টঙ্কের ভাষা ২১টি; যথা—(১) জবণা, (২) জবণোক্তবা, (৩) বৈরজী, (৪) মধ্যম গ্রামদেহা,

নিরুপপদ রাগ

যে রাগসমূহের পরিচয় 'গ্রাম' কি 'উপ' প্রভৃতি উপপদ ব্যবহৃত হয় না, কেবল রাগ নামেই বাহারা পরিচিত, তাহাদিগকে 'নিরুপপদ রাগ' বলে। এইরূপ রাগ বিংশতি প্রকার; যথা—(১) নাগ গাঙ্গার, (২) নাগ পঞ্চম, (৩) শ্রীরাগ, (৪) নট, (৫) বঙ্গাল, (৬) ভাল, (৭) মধ্যম ষাড়ব, (৮) রক্তহংস, (৯) কোলুহ হাস, (১০) প্রসব, (১১) ভৈরব ক্ষনি, (১২) মেঘ রাগ, (১৩) সোম রাগ, (১৪) কামোদ, (১৫) অত্র পঞ্চম, (১৬) কন্দর্প, (১৭) দেশাধ্য, (১৮) ককুভ, (১৯) কৈশিক ও (২০) নট নারায়ণ।

ভাষাজনক রাগ ও ভাষা

পূর্বোক্ত ত্রিশ প্রকার গ্রামরাগের মধ্যে সৌবীর টঙ্ক প্রভৃতি চতুর্দশটি গ্রামরাগ ও পঞ্চম ষাড়ব নামক উপরাগ এই পঞ্চদশটি রাগকে 'ভাষাজনক রাগ' বলে। ভাষাজনক এই রাগগুলির বিভিন্ন প্রকার বিকৃতি হইতে যে রাগসমূহ উৎপন্ন হয়, সেই দেশী রাগসমূহকে 'ভাষা' বলে। ভাষা মোট ২৬ প্রকার। নিম্নে জনক রাগ এবং তদুৎপন্ন ভাষার নাম ও সংখ্যা উল্লিখিত হইতেছে—

মূলরাগ	ভাষা
সৌবীরের বিকৃতিতে ৪ প্রকার ভাষা উৎপন্ন হইয়া থাকে;	
যথা—(১) সৌবীর, (২) বেগমধ্যমা,	
(৩) সাধারিতা ও (৪) গাঙ্গারী।	
ককুভ হইতে ৬ প্রকার ভাষা উৎপন্ন হয়; যথা—(১) ভিন্ন	
পঞ্চমী, (২) কাষোজী, (৩) মধ্যম-	
গ্রামা, (৪) রগজী, (৫) মধুরী ও	
(৬) শকমিশ্রা।	
টঙ্কের ভাষা ২১টি; যথা—(১) জবণা, (২) জবণোক্তবা,	
(৩) বৈরজী, (৪) মধ্যম গ্রামদেহা,	

(৫) মালব বেসরী, (৬) ছেবাটী,
(৭) সৈন্দবী, (৮) কোলাহলা, (৯)
পঞ্চমলক্ষিতা, (১০) সৌরাষ্ট্রী, (১১)
পঞ্চমী, (১২) বেগরঞ্জী, (১৩)
গাছার পঞ্চমী, (১৪) মালবী, (১৫)
তানবলিতা, (১৬) ললিতা, (১৭)
রবিচন্দ্রিকা, (১৮) তানা, (১৯)
বাহেরিকা, (২০) দোহা ও (২১)
বেসরী।

পঞ্চমের ভাষা দশটি; যথা—(১) কোশিকী, (২) জাবরী,
(৩) তানোক্তবা, (৪) আভারী,
(৫) গুজরী, (৬) সৈন্দবী, (৭)
দাক্ষিণাত্য, (৮) আন্ধ্রী, (৯)
মালবী ও (১০) ভাবনী।

ভিন্ন পঞ্চমের ভাষা চারটি; যথা—(১) শুদ্ধা, (২) তিন্না,
(৩) বরাটী ও (৪) বিশালা।

টঙ্ক কৈলিকের ভাষা দুইটি মাত্র;—যথা—(১) মালবা ও
(২) তিন্ন-বলিতা।

হিন্দোলের ভাষা নয়টি; যথা—(১) বেসরী, (২) চুতমঞ্জরী,
(৩) বড়জ মধ্যমা, (৪) মধুরী,
(৫) ভিন্ন পৌরালী, (৬) গোড়ী,
(৭) মালব বেসরী, (৮) ছেবাটী ও
(৯) পিঞ্জরী।

বোটের ভাষা ১টি মাত্র; যথা—(১) মালবী।

মালব কৈলিকের ভাষা ত্রয়োদশটি; যথা—(১) বঙ্গালী, (২)
মালবী, (৩) হরপুর্নী, (৪) মালব
বেসরী (৫) খজিনী, (৬) গুজরী,
(৭) গোড়ী, (৮) পৌরালী, (৯)
অন্ধ বেসরী, (১০) শুদ্ধা, (১১)

মালবরূপা, (১২) সৈন্দবী ও
(১৩) আভারী।

গাছার পঞ্চমের ভাষা একটা মাত্র; যথা—(১) গাছারী।

ভিন্ন বড়জের ভাষা সত্তরটি; যথা—(১) গাছারবলী, (২)
কচ্ছলী, (৩) জরবলী, (৪) নিবা-
দিনী, (৫) জবণা, (৬) মধ্যমা, (৭)
শুদ্ধা, (৮) দাক্ষিণাত্য, (৯)
পুলিন্দিকা, (১০) তুঘুরা, (১১) বড় জ-
ভাষা, (১২) কালিন্দী, (১৩) ললিতা,
(১৪) শ্রীকটিকা, (১৫) বাঙ্গালী,
(১৬) গাছারী ও (১৭) সৈন্দবী।

বেসর বাড়বের ভাষা দুইটি মাত্র; যথা—(১) বাহা ও
(২) বাহু-বাড়বা।

মালব পঞ্চমের ভাষা তিনটি; যথা—(১) বেদবতী,
(২) ভাবিনী, (৩) বিভাবিনী।

তানের ভাষা একটা মাত্র; যথা—(১) তানোক্তবা।

উপরাগ পঞ্চম বাড়বের ভাষা ১টা মাত্র; যথা—(১) পোতা।

রেবগুপ্তের ভাষা একটা মাত্র; যথা—(১) শকা।

পূর্বোক্ত ভাষা সংখ্যার সম্মেলনে মোট ভাষার সংখ্যা
নিম্নে প্রদর্শিত হইল—

মূলরাগ	ভাষা সংখ্যা
১। সৌবীর	৪
২। ককুত	৬
৩। টঙ্ক	২১
৪। পঞ্চম	১০
৫। ভিন্নপঞ্চম	৪
৬। টঙ্ক কৈলিক	২
৭। হিন্দোল	৯

৮। বোট	১
৯। মালব কৈশিক	১৩
১০। গাছার পঞ্চম	১
১১। ভিন্ন ষড়্জ	১৭
১২। বেসর ষাড়ব	২
১৩। মালব পঞ্চম	৩
১৪। তান	১
১৫। পঞ্চম ষাড়ব	১
মতান্তরে রেবন্তপুত্র ভাষা	১
	২৬

বিভাষা

পূর্বোক্ত (গ্রামরাগ ১৭, উপরাগ ১-১৭) পনের প্রকার মূলরাগের বিকৃত অবস্থায় আর এক প্রকার রাগ উৎপন্ন হয়, তাহাকেই বিভাষা বলে। পার্শ্বদেবের মতে পূর্বোক্ত ভাষা-সমূহের বিকৃত অবস্থায় যে দশটি রাগ উৎপন্ন হয়, তাহাকেই বিভাষা বলে। বিভাষা নিম্নলিখিত রূপে ২০ প্রকার; যথা—

১। সৌবীরের বিভাষা নাই। ২। ককুভের বিভাষা তিনটি; যথা (১) ভোগবর্দ্ধিনী, (২) আভীরিকা ও (৩) মধুকরী। ৩। টকের বিভাষা চারিটি; যথা (১) দেবার-বর্দ্ধিনী, (২) আভ্রী, (৩) শুক্লকরী ও (৪) ভাবনী। ৪। পঞ্চমের বিভাষা দুইটি; যথা (১) ভঙ্গানী ও (২) অঙ্কালিকা। ৫। ভিন্ন পঞ্চমের বিভাষা একটি মাত্র; যথা—(১) কোশলী। ৬। টক কৈশিকের বিভাষাও একটি মাত্র; যথা—প্রাবিড়ী। ৭ ও ৮। হিন্দোল ও বোটের বিভাষা নাই। ৯। মালব কৈশিকের বিভাষা দুইটি; যথা—(১) কাষোজী ও (২) দেবারবর্দ্ধিনী। ১০। গাছার পঞ্চমের বিভাষা নাই। ১১। ভিন্ন ষড়্জের বিভাষা চারিটি; যথা (১) পৌরালী, (২) মালবা, (৩) কালিন্দী ও (৪) দেবার বর্দ্ধিনী। ১২। বেসর ষাড়বের বিভাষা দুইটি; যথা (১) পার্শ্বতী ও (২) ত্রিকণ্ঠী। ১৩ ও ১৪। মালব

পঞ্চম ও তানের বিভাষা নাই। ১৫। পঞ্চম ষাড়বের বিভাষা একটি মাত্র; যথা (১) পল্লবী।

পূর্বোক্ত বিভাষা সংখ্যার সম্মেলনে মোট বিভাষা সংখ্যা—

১। ককুভ	৩
২। টক	৫
৩। পঞ্চম	২
৪। ভিন্ন পঞ্চম	১
৫। টক কৈশিক	১
৬। মালব কৈশিক	২
৭। ভিন্ন ষড়্জ	৪
৮। বেসর ষাড়ব	২
৯। পঞ্চম ষাড়ব	১
	২০

অন্তর ভাষা

পূর্বোক্ত ১৫ প্রকার মূল রাগের মধ্যে ককুভ ও পঞ্চম-ষাড়ব এই দুইটি রাগের অন্তর প্রকার বিকৃত অবস্থায় ‘অন্তর ভাষা’ নামে আর এক প্রকার রাগ নিশ্পন্ন হইয়া থাকে। অন্তর ভাষা মোট চারি প্রকার; যথা—

ককুভের অন্তর ভাষা একটি মাত্র—যথা—(১) শাল বাহনিকা।

পঞ্চম ষাড়বের অন্তর ভাষা তিনটি যথা—(১) ভাঙ্গ-বলিতা (২) কিরণাবলী ও (৩) শঙ্কাদ্যাবলিতা।

এইরূপে অন্তর ভাষা মোট চারিটি মাত্র।

মতান্তরে ভাষা চারি প্রকার; যথা—(১) মুখ্যা (২) স্বরাধ্যা (৩) দেশজা ও (৪) উপরাগজা। যে ভাষা অন্তর কাহারও আশ্রিত নহে, তাহাই ‘মুখ্যা’ ভাষা। স্বরের নামে প্রসিদ্ধ ভাষাকে ‘স্বরাধ্যা’ বলে; দেশের নামে যে ভাষা প্রসিদ্ধ তাহাই ‘দেশজা’ ভাষা। আর অন্তর রাগের দ্বারা লইয়া যে ভাষা উদ্ভূত, তাহাকেই ‘উপরাগজা’ ভাষা বলে।

রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গের পরিচয়

পূর্কোক্ত রাগ, ভাষা, বিভাষা ও অন্তর ভাষা ভিন্ন আরও চারি জাতীয় রাগ আছে, তাহাকে রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গ বলে। রত্নাকর রাগাঙ্গ প্রভৃতির কোন লক্ষণ মূলক পরিচয় দেন নাই। শার্ঙ্গদেব যে মতের অনুসরণে রত্নাকর রচনা করিয়াছেন, রাগাঙ্গাদি সে মতের অনুমোদিতও নহে। শার্ঙ্গদেব বলিয়াছেন—
'কেষাঙ্কিয়াত মাপ্তিত্য কুহতে সোঢ়লাঙ্গজঃ' পরন্তু শার্ঙ্গদেব রাগাঙ্গ ভাষাঙ্গ প্রভৃতিকে রঞ্জনকারিতাগুলির জন্ত রাগ বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন এবং ইহাদিগকে দেশী রাগ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। বলিয়াছেন—

রঞ্জনাদ্ রাগতা ভাষা রাগাঙ্গাদেরপীয্যতে ।

দেশী রাগতয়া প্রোক্তং রাগাঙ্গাদি চতুঃষ্টয়ম্ ॥

শার্ঙ্গদেব পূর্ব প্রসিদ্ধ ও অধুনা (শার্ঙ্গদেবের সময়ে) প্রসিদ্ধ ভেদে রাগাঙ্গ প্রভৃতিকে দুই ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন এবং এই দুই প্রকার রাগাঙ্গাদিরই নাম উল্লেখ করিয়াছেন। আমরা উদাহরণে তাহা প্রদর্শন করিব।

কেহ কেহ রাগাঙ্গাদি নামের যোগার্থ উল্লেখ পূর্বক ইহাদের প্রকৃতি-পরিচয় করিয়াছেন। পার্শ্বদেব-বিরচিত 'সঙ্গীত সময় সারে' উল্লিখিত হইয়াছে—

রাগচ্ছায়াঙ্ককারিতাদ্ রাগাঙ্গানি বিহুবুধাঃ ।

ভাষাঙ্গাণি তথৈবহ্য ভাষাচ্ছায়াঙ্ককারতঃ ॥

অঙ্গচ্ছায়াঙ্ককারিতা দুপাঙ্গং কথ্যতে বুধৈঃ ।

তানান্য করণং তজ্জাঃ ক্রিয়াভেদেন কথ্যতে ॥

ক্রিয়ায়া বদভবেদঙ্গং ক্রিয়াং তদুদাহৃতম্ ॥

স্বাহারা স্বর-সম্মিলনে রাগের ছায়া-অনুকরণ করে, হারাই রাগাঙ্গ নামে পরিচিত, এইরূপ ভাষার ছায়া অনুকরণে ভাষাঙ্গ, অঙ্গ-ছায়া অনুকরণে উপাঙ্গ নামেও কতগুলি দেশী রাগ কীর্তিত হইয়া থাকে। আর তজ্জীর যে

ক্রিয়াবিশেষে তানের করণ হয়, তাহাকেই ক্রিয়া বলে, এই ক্রিয়া যে দেশী রাগ সমূহের অঙ্গ, তাহাকেই ক্রিয়াঙ্গ বলে। সঙ্গীত-দর্পণ-কাব্যও প্রাচীন শ্লোক উদ্ধৃত করিয়া রাগাঙ্গ প্রভৃতির এইরূপ লক্ষণই নির্দেশ করিয়াছেন। তাঁহার উদ্ধৃত শ্লোকগুলি এইরূপ—

রাগচ্ছায়াঙ্ককারিতাদ্ রাগাঙ্গমিতিকথ্যতে ।

ভাষাচ্ছায়াঙ্গিতা যেন ভাষাঙ্গং তেন হেতুনা ॥

করণোৎসাহ সংযুক্তং ক্রিয়াঙ্গং তেন হেতুনা ।

কিকিচ্ছায়াঙ্ককারিতাদুপাঙ্গমিতিকথ্যতে ॥

এই উদ্ধৃত শ্লোকে রাগাঙ্গ ও ভাষাঙ্গের লক্ষণ 'সঙ্গীত সময় সারে'রই অনুরূপ, উপাঙ্গের লক্ষণে 'সঙ্গীত সময় সারে'র ভাষা এই উদ্ধৃত শ্লোকের ভাষা হইতে একটু অন্তরূপ। 'সময় সার' বলিয়াছেন—অঙ্গের ছায়াঙ্ককারী দেশী রাগগুলি উপাঙ্গ, আর উদ্ধৃত শ্লোকগুলিতে আছে—উপাঙ্গ কিকিৎ ছায়াঙ্ককারী। কিন্তু একটু অভিনিবেশ করিলেই বুঝিতে পারা যায় এই ভাষাভেদে লক্ষণের কোন প্রভেদ হয় নাই। কারণ উদ্ধৃত শ্লোকের 'কিকিৎ ছায়াঙ্ককারী' কথাটির ব্যাখ্যা করিতে হইলে ইহাই বলিতে হয়—ইহার পূর্কোক্ত (রাগাঙ্গ ও ভাষাঙ্গ ভেদে) দ্বিবিধ অঙ্গের ছায়াঙ্ককারী কিকিৎ অনুকরণ করিয়া থাকে। রাগের ছায়া বা ভাষার ছায়া অনুকরণ করিলে ইহা রাগাঙ্গ ও ভাষাঙ্গই হইয়া যাইত।

দ্বিতীয় কথা—উদ্ধৃত শ্লোকের ক্রিয়াঙ্গ লক্ষণের 'করণোৎসাহ সংযুক্তম্' পদটি অস্পষ্ট। এই অস্পষ্টতায় অনেকে তদ্ব্যবহার করিতে বাইয়া ভ্রমে পতিত হইয়াছেন। তাঁহার বলিয়াছেন—করণ রা ইন্দ্রিয়ের উৎসাহ বর্জক দেশী রাগগুলিই ক্রিয়াঙ্গ নামে অভিহিত। নবীন গ্রন্থকার তুলজেন্দ্রও এইরূপ ভ্রমেরই অনুসরণে করণ শব্দটিকে করুণাশব্দে রূপান্তরিত করিয়া তাঁহার রচিত ক্রিয়াঙ্গের লক্ষণটিকে বিকৃত করিয়া তুলিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—

করণোৎসাহশোকাদি প্রবলা যা ক্রিয়া ততঃ।

আয়ন্তেচ ততো নাম ক্রিয়াঞ্চ স্তেন কারণাং।

আমরা পূর্বেক দুইটি মতকেই ভ্রান্ত বলিতেছি, তাহার কারণ রঞ্জনাত্মক রাগ মাত্রেই যে কোন একটি স্থায়ী ভাব উদ্দীপ্ত করিয়া থাকে। এক্ষণে ক্ষেত্রে ‘করণোৎসাহ সংযুক্তম্’ এই বিশেষণটি রাগ মাত্রের সাধারণ সম্পদ হওয়াই উচিত, উহা ক্রিয়াত্বের নিজস্ব বিশেষণ হওয়া অসম্ভব। আর যদি বলা যায়—উৎসাহ বীররসের স্থায়ীভাব, যে দেশী রাগগুলি করণ বা ইন্দ্রিয়ের (অন্তর্নিহিত বীররসের স্থায়ীভাব) উৎসাহ উদ্দীপ্ত করিয়া থাকে, তাহাই ক্রিয়াত্ব; এক্ষণে বলিলে ঐ ক্রিয়াত্ব রাগগুলি কেবল বীররসেই প্রযোজ্য হইয়া পড়ে, ইহাও যুক্তিসূচক বোধ হয় না। আর ইহা স্বীকার করিয়া লইলেও এই ব্যাখ্যায় ক্রিয়াত্ব শব্দের ক্রিয়া অংশের কোন সার্থকতাই থাকে না।

তুল্যজেন্ন রচিত লক্ষণেও করণা উৎসাহ শোক শব্দ বিভ্রাসের পরে যে আদি শব্দটি সন্নিবেশিত হইয়াছে, তাহার অধিকার ক্ষেত্র অনির্দিষ্ট। করণা উৎসাহ শোক প্রভৃতি সকল স্থায়ী ভাবের অভিব্যঞ্জক ক্রিয়া হইতে যাহা উৎপন্ন তাহাই ক্রিয়াত্ব বলিলে বিশেষণটি সকল রাগেরই সাধারণ সম্পদ হইয়া লক্ষণের বৈশিষ্ট্য হারা হইয়া ফেলে। এই সকল চিন্তা করিয়া আমরা ক্রিয়াত্ব লক্ষণে ‘সঙ্গীত সময়সার’কার পার্শ্বদেবের অনুসরণই যুক্তিসঙ্গত মনে করিলাম। কেহ কেহ বলেন—রত্নাকরোক্ত করণ প্রবন্ধের অন্তর্গত স্বরাদ্য করণ নামে যে করণ আছে, যে দেশী রাগের অঙ্গ স্বরূপ স্বরগুলি সেই স্বরাদ্য করণের উৎসাহবর্ধক তাহাকে ক্রিয়াত্ব বলে। আমরা এই প্রসঙ্গে আর অধিক বিস্তৃতি না করিয়া রত্নাকর নির্দিষ্ট রাগাঙ্গাদির ভেদ, নাম ও তাহাদের সংখ্যা নির্দেশ করিব।

রাগাঙ্গাদি ৩৪ প্রকার। তন্মধ্যে পূর্ব প্রসিদ্ধ রাগাঙ্গ

আট প্রকার; যথা—(১) শঙ্করাভরণ (২) ষট্টারব (৩) হংস (৪) দীপক (৫) রীতি (৬) পূর্ণাটিকা (৭) লাটী ও (৮) পদ্মবী।

পূর্ব প্রসিদ্ধ ভাষাঙ্গ এগার প্রকার। যথা—(১) গান্ধারী (২) চৌহাটী (৩) ধলিকা (৪) উৎপলী (৫) গোলা (৬) নানাস্তরী (৭) নীলোৎপলী (৮) ছায়া (৯) তরঙ্গিনী (১০) গান্ধার গতিক ও (১১) রঞ্জ।

পূর্ব প্রসিদ্ধ ক্রিয়াত্ব বার প্রকার; যথা—(১) ভাবজী (২) স্বভাবজী (৩) শিবজী (৪) মন্থকজী (৫) ত্রিনেত্রজী (৬) কুমুদজী (৭) দম্ভজী (৮) ওজ্জজী (৯) ইন্দ্রজী (১০) নাগকৃতি (১১) ধনুকৃতি ও (১২) বিপায়জী।

পূর্ব প্রসিদ্ধ উপাঙ্গ তিন প্রকার; যথা—(১) পূর্ণাট (২) দেবাল ও (৩) গুরুরঞ্জিকা।

অধুনা (শাঙ্গদেবের সময়ে) প্রসিদ্ধ রাগাঙ্গাদি ৫২ প্রকার। তন্মধ্যে অধুনা প্রসিদ্ধ ‘রাগাঙ্গ’ তের প্রকার; যথা—(১) মধ্যমাদি (২) মালবস্ত্রী (৩) তাড়ী (৪) বঙ্গাল (৫) ভৈরব (৬) বরাটী (৭) গুজ্জরী (৮) গোড় (৯) কোলাহল (১০) বসন্ত (১১) ধাতাসী (১২) দেশী ও (১৩) দেশাধ্য।

অধুনা প্রসিদ্ধ ‘ভাষাঙ্গ’ নয় প্রকার; যথা—(১) ভৌষজী (২) আশাবরী (৩) বেলাবলী (৪) প্রথম মঞ্জরী (৫) আড়িকা (৬) মোদিকা (৭) নাগধ্বনি (৮) শুদ্ধ বরাটী (৯) নট্টা ও (১০) কর্ণাট বঙ্গাল।

অধুনা প্রসিদ্ধ ক্রিয়াত্ব তিন প্রকার; যথা—(১) রামকৃতি (২) গোড়কৃতি ও (৩) দেবজী।

অধুনা প্রসিদ্ধ উপাঙ্গ সাতাইশ প্রকার; যথা—(১) কোমলী (২) ত্রাবিড়ী (৩) সৈন্দবী (৪) বরাটী (ছয় প্রকার) (৫) ছায়া (৬) তুর্কক তোড়ী (৭) আদ্য তোড়ী (৮) মহারাজী (৯) সৌরাজী (১০) দক্ষিণা (১১) ত্রাবিড়ী (১২) গুজ্জরী (১৩) ভূজিকা (১৪) তত্ততীর্থিকা (১৫) ছায়া

বেলাবলী (১৬) প্রোতাগ বেলাবলী (১৭) ভৈরবী পূর্ব প্রসিদ্ধ রাগাঙ্ক	৮
(১৮) কামোদী (১৯) সিন্ধলী (২০) ছায়ানটী (২১) রামকৃতি	১১
(২২) বলাতিকা (২৩) মহলারী (২৪) গোঁড়মহলার	১২
(২৫) কুর্বাটদেশ বাল (২৬) তৌহুফ ও (২৭) জাবিড়।	৩
	২১২

মোট মূলরাগ ও বিকৃত রাগ

	অধুনা প্রসিদ্ধ রাগাঙ্ক	১৩
গ্রাম রাগ	৩০ " " ভাষাঙ্ক	২
উপরাগ	" " ক্রিয়াঙ্ক	৩
নিরূপণ রাগ	৮ " " উপাঙ্ক	২৭
ভাষা	২৬	২৬৪
বিভাষা	২০	
অন্তরভাষা	৭	

উপর লিখিত নিয়মে সর্ববিধ রাগের মোট সংখ্যা ২৬৪। শাস্ত্রদেব এই ২৬৪ প্রকার রাগ মধ্যে কতকগুলির লক্ষণ বলিয়াছেন। টীকাকার কল্লিনাথ অবশিষ্টগুলির লক্ষণ গ্রহাস্তর হইতে উদ্ধৃত করিয়াছেন।

আগমনী

স্বামী সুশীলানন্দ

এল রে বছের ঘরে ঘরে দশভূজা জিনয়নী।
 বোধনে আসিলেন মাতা গিরিসুতা দাক্ষািনী ॥
 পাশে লক্ষী সরস্বতী
 কাঙ্কিকের গণপতি,
 সিংহের পৃষ্ঠে ভগবতী, মহাশক্তি কাতায়নী।
 শারদ শুক্লা সপ্তমী অষ্টমী নবমী তিথি,
 এ তিনদিন লগ্নয়াড়। ভারতে করিবেন স্থিতি ;
 আলো করি' ভক্ত প্রাণ,
 করে হৃথে অধিষ্ঠান,
 দশরীতে অকুণ্ঠন করিবেন শিবরাণী।

লক্ষ্মী

(লক্ষ্মণর ছন্দ—রুচিরা)

শ্রীদিলীপকুমার রায়

ফুলোচ্ছলে	তুহিন-দলে	বিমূচ্ছিয়া—	নিশাবুতা	নতি নিভুতা	দুখক্ষরা
দিগন্তরে	মলয়-করে	সুরঙ্গিয়া—	তব স্তবে	হ'ল গরবে	কলস্বরা
নিরুৎসবে	বিদলি'—নভে	নিমজ্জনি'	ব্যথাক্ষেণে	চল-চরণে	হরিপ্রিয়া—
সুখা-স্বনে	বহিলি মনে	চিরস্তনি !	স্বয়ম্বরা !	বরিলি ধরা	কৃতজিয়া !

ঐশ্বর

ফুলোচ্ছলে তুহিন দলে...সুরঙ্গিয়া
(ঐ এলো বনবীথি বিহসি' কে গীতি ভঙ্গা
রূপে শ্রবছি' মরত—ঝায়ে খর-তরঙ্গা
ভরা গঙ্গা ?
হাসি ডঙ্কা
বোমি' মরুপথে ক্ষেয়পথে এল প্রেমশঙ্কা ?)
নিরুৎসবে বিদলি'—নভে...চিরস্তনি !
(অমা বিদলি'
রমা উছলি'
এলো মৌন তিমির উজ্জলি' !
ওই প্রেম-বঞ্চিত যুগ-সঞ্চিত
বাধার বাহিনী বিরলি' ?
ডাক দিল গো !
তার মাধুরীতে মধুরিল গো !
আলো-উলু উথলায় স্বপ্না-সভায়
নিখিল নিমজ্জিল গো !
সেই নিখর নিশুতি অবনী-আকৃতি
মুগ্ধনে ঝঙ্কল গো !
তনি' সেই আবাহন নিমীল-নয়ন
উষা উরি' শিহরিল গো !

নিশাবুতা নতি নিভুতা...কলস্বরা
(কে গো কল কল স্বনে চপলা-চরণে
কনিল কম্পি' হিয়া ?
তাহে বিরহী পরাগ মিলন-উজ্জান
বহিল কল্লোলিয়া !)
ব্যথা-ক্ষেণে চলচরণে...কৃতজিয়া
(ধরা ভরসা-বিধুরা নীরব-নুপুরা
ছিল যবে মুখ ঝাঁপি,—
তার হারানো বাসর চল-জলধর
শ্বতিটুকু বৃকে চাপি'—
পুন তারি বরণ চাহি'
হিয়া খসিত—“আশা তো নাহি !”
সেই বিধবা অধর চুমনি' লহর
লাস্তে কে এলো গাহি' ?
বুনি' মংতে মোহন স্বরণ-স্বপন
তরঙ্গী-তারণ বাহি' !
মাগো দুরি' সে-বেদন এলি—
তুণে তুণে কোটি আশি মেলি',
জ'য়ে পরাগ-পসরা বরণ-বিভোরা
ফুলে ফুলে করি' কেলি ।)

II {সী⁺ | নসনা^০ দা^১ দা^০ | পা^০ -^১ পা^১ I জ্ঞাপা^০ জ্ঞাগমা^১ | গা^০ -^১ গা^১ I জ্ঞা^০ ধা^১ না^০ |
ক^০ | লো^০ ০ ০ ০ জ^০ | লে^০ ০ ডু^০ হি^০ ন^০ দ^০ | লে^০ ০ বি^০ যু^০ ব^০ হি^০ |

(সী^১ -^১) I নসী^০ ঞসী^১ নসনা^০ | দপা^০ দা^১ সী^১ I গী^১ -^১ ঞী^১ | সী^১ -^১ সঁঞী^১ I
রা^০ ০ রা^০ ০০ ০০০ | ০০ ০ দি^০ গ^০ নু^০ ত^০ | রে^০ ০ য^০

নসী^১ না^১ দা^১ | পা^১ -^১ পদা^১ I মা^১ পা^১ দপা^১ | মগা^১ -^১ -^১ I গমা^১ মপা^১ পদা^১ |
ল^১ য^১ ক^১ | রে^০ ০ হু^০ ০ র^০ ডু^০ গি^০ | রা^০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ |

দনা^১ সী^১ II {মগা^১ | সা^১ গা^১ মা^১ | মপা^১ -^১ পনা^১ I না^১ ধনা^১ ধপা^১ | পা^১ -^১ নসী^১ I
০০ ০ নি^০ | ক^০ তু^০ স^০ | বে^০ ০ বি^০ দ^০ লি^০ ন^০ | ভে^০ ০ নি^০

নধা^১ না^১ না^১ | (সঁনা^১ ধপা^১ মগা^১ I গমা^১ পধা^১ নসী^১ | ধসী^১ না^১ ধা^১ I পা^১ -^১) {ধপা^১ -^১ পধা^১ I
মন্^০ ০ জ^০ | দি^০ ০০০০ ০০০০০০ | ০০০০ ০০ ০ নি^০ হু^০

ধা^১ সী^১ সী^১ | সী^১ -^১ সঁরী^১ I রঁমী^১ গী^১ রী^১ | সী^১ -^১ সঁরী^১ I না^১ রী^১ সী^১ |
ধা^০ ০ য^০ | নে^০ ০ ব^০ হি^০ লি^০ য^০ | নে^০ ০ চি^০ র^০ নু^০ ত^০ |

সা^১ -^১ রী^১ I সঁনা^১ রী^১ সী^১ | সী^১ -^১ রী^১ I সঁনা^১ রী^১ সী^১ | সী^১ -^১ রী^১ I
নি^০ ০ ০ মা^০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০

নসী^১ না^১ ধা^১ | পা^১ মা^১ গা^১ I সগা^১ গমা^১ মা^১ | পা^১ মা^১ গদা^১ I সগা^১ গমা^১ মপা^১ |
গো^০ ০ ০ ০ য^০ মা^০ বি^০ দ^০ লি^০ | ০ র^০ মা^০ উ^০ ছ^০ লি^০ |

-^১ পা^১ পদা^১ I পা^১ গা^১ দা^১ | পা^১ মা^১ গা^১ I সগা^১ গমা^১ মপা^১ | -^১ পা^১ দা^১ I
০ এ^০ লো^০ য^০ উ^০ ন^০ | তি^০ মি^০ র^০ উ^০ জ^০ লি^০ | ০ ও^০ ই^০

না সী নসনা | -১ দপা দা I না রী সী | না দপা দা I পা গা ধা |
ফ ল ব ০ ন | ০ চি ০ ত যু গ স | ন চি ০ ত বা ধা র

সগা দা পদা I মা দা পা | -১ পা দা I ক্রা পা সী | -১ সী রসী I
বা ধা র বি র লি | ০ ডা ক দি ল গো | ০ ডা র

নরী সী না | ধনা ধা পধা I পক্রা পা সী | -১ সী সী I সী গী রী |
মা ০ ধু রী | তে ০ যু খ ০ রি ০ ল গো | ০ আ লো উ লু উ

সসী ধা সী I না রী সী | না ধপা ধা I পক্রা পা ধা | না ধপা ক্রপা I
খ ০ লা য় হু ব মা | স ডা ০ র নি ০ ধি ল | নি ব ন ০ ০

ক্রা পা সী | -১ সা সা I সা -১ মা | গরা রা পা I ক্রা ক্রা ধা |
জি ল গো | ০ ও নি সে ই আ | বা হ ন নি যী ল

পা পা না I ধা সী না | রী সী না I দা পা পদা | নসী ঋসী নসী I
ন র ন উ বা উ | রি শি হ রি ল গো ০ | ০ ০ ০ হু

লো.....বিমুচ্ছিতা | সী I রসী না দা | পা সা -১ II
হু লো ০ চ্ ছ লে ও ই

তালফের—কাফী

+ সা সা গা গা | ০ গা -১ গা গা I ক্রা ধা -১ ধা | ০ না -১ না সী I
এ লো ০ ব | ন ০ বী ধি বি হ ০ সি | ফে ০ গী তি

ধী না সী -১ | -১ -১ সী সী I সজ্জী সজ্জী -১ ধী | সী সী -১ ধী I
ড ড্ গা ০ | ০ ০ র পে য় র ০ ছি | য র ০ ত

না সী - না / দা দা - পদা I বা সী সী - - - ধী ভী I
 বা ০ ঘে থ র ০ ত ০ র ঙ্গা ০ ০ ০ ভ রা

জ্ঞা সী সী -১ | -১ -১ স্বাসী গমী I গদা গা সী -১ | -১ -১ সী সী I
 গ ঙ্ গা ০ | ০ ০ হা ০ সি ০ ডা ৩ কা ০ | ০ ০ ঘা ০

জ্ঞা জ্ঞা - গা | গা - গা স I গপা গা গা দা | পদা পমা জ্ঞা মা I
 ম ক ০ প | থে ০ কে ম র থে ০ এ লো ০ ০ প্রে ম

[illegible]

০
জ্ঞা পদা পা I জ্ঞা জ্ঞা খা | সা -া সা I জ্ঞা -া খা | সা -া স'খা I
তা ০ ০ হ খ ০ ক | রা ০ ত ব স ত | বে ০ হো ০

গমী	দণা	দা		পা	-	মজ্ঞা	I	সজ্ঞা	মপা	দপা		মা	-	-	I	সা	জ্ঞা	মা	
লো০	গ০	র		বে	০	ক০		ল০	০০	০০		০	০	০	০	০	০	০	০

সা জা না I দপা গা জমা | জসা জা খা I সা -+ -+ -+ { সা খা I
 ০ ০ ০ ০ ০ ০০ | ০০ ০ ৪ রা ০ ০ | ০ কে গো

ভালফের-কাষ

⁺ ⁰ ⁺
 গা সা া সা মজা মজা মা দা I া মজা মা মা গদা গদা গা সা I
 ক ল ০ ক ল ০ খ নে ০ চ প লা চ ০ র গে

-। गङ्गा गङ्गा ऊर्जा । -। गर्वा गर्वा गर्वा । ऊर्जा गर्वा -। -। -। -। गर्वा गर्वा ।
 ० क पि लि० । ० क म पि हि या ० ० । ० ० ता हे

সী জঁরী জঁরী সী | সঁমী মী - মী I জঁমী জঁরী - সী | গঁসী গা দা মা I
বি র ০ ০ হী | প রা ০ ৭ মি ০ ল ০ ন | উ ০ আ ০ ন

- সী জঁরী মা গঁদা | গা সী - সী I সী - সঁমী জঁমী | সঁগা দপা মজ্জা ঝা সা I
০ ব হি ল | ক ল ০ লো লি ০ রা ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০

তালাফের—দাদু— + ০ + ০
গঁসা - সী } - সী | মা - মা | মা - মা I মা পা পা | মজ্জা মজ্জা মা I
০ ০ ০ বা | ধা ০ ক | গে ০ চ ল চ র | গে ০ ০ ০ হ

গা ধা গা | পধা গা - I ধগা সী - | নসী রী - I সঁরী জঁরী সঁনা |
রি ০ প্রি | ষা ০ ০ মা ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ |

সী - - I - সা সরী | গা সা মজ্জা I মা পা পা | গা গধা সঁগা I
০ ০ ০ ০ ধ রা ০ | ভ র সা বি ধু রা | নী র ০ ব

মা পা পা | মা পা গা I ধা না সী | রী সঁগা - I - সী - |
নু পু রা | ছি ল ব বে যু ধ | ঝা পি ০ ০ তা র |

সী সঁমী মজ্জা I জঁরী রঁসী সী | না সঁপা না I সী রী সী | রী সী গা I
হা রা ০ নো | বা ০ স ০ র | চ ল ০ জ ল ধ র | স্ব তি টু

ধা পা মা | জঁরা রা জঁরা I সা সা সা | না সা মা I মা মা মরা |
কু বু কে | চা পি ষা ০ পু ন | তা রি ব র ব ৭০ |

রা পা - I - পা পা | পা ধা গা I সী সঁরী নসী | গা ধা - I
চা হি ০ ০ হি রা | স্ব সি ভ আ শা ০ ভো | না হি ০

- ধা পা | পা ধা ধসী I গা ধা পমা | মা মপা পধা I পমা মজ্জা জঁরা |
০. সে ই | বি ধ বা ০ জ ধ র ০ | চু য ০ নি ০ ল ০ হ ০ র |

জ্ঞা মা মপা I মজ্ঞা জ্ঞরা রসা | সা সী -া I -া সী সী | না সী রী I
লা ০ সো ০ কে ০ এ ০ লো ০ | গা হি ০ ০ বু নি | ম র তে

জ্ঞা মী মী | রী রজ্ঞা জ্ঞরী I সী সরী রণা | গা গসী সী I গধা গা ধগসী |
মো হ ন | স্ব র ০ গ ০ স্ব প ০ ন ০ | ত র ০ গী তা ০ র ০ ০ ০ |

গা ধা পা I -া মা গা | ধা সা ন্ I সা ধা গা | মা দা -া I
বা হি ০ ০ মা গো | হু রি সে বে দ ন | এ লি ০

-া পা দা | মা পা পা I গদা দা না | না সী -া I -া সী সী |
০ তু গে | তু গে কো টি আ থি | মে লি ০ ০ ল য়ে |

সী গী সী I ধী না সা | দা না পা I দা সা পা | মগা মা ধা I
প রা গ প স রা | ব র গ বি ভো রা | হু ০ লে হু

গা সা ধা | ন্ সা -া I -া -া সা | সা গা গা I গা -া গা |
লে ক রি | কে লি ০ ০ ০ স্ব | ম ম ব রা ০ ব |

ধক্ষা ধা না I সী -া সী | নসনা দা পা I পদা নসী ধাসী | নসনা দপা সী I
রি ০ লি থ রা ০ ক | ত ০ ০ ০ জি রা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

নসী দা দা | পা -া পা I মপা ক্ষগা মা | গা -া II
লো ০ ছু | লে ০ তু হি ০ ন ০ দ | লে ০

গানটিতে পরজের মূলতানের ("নিশাবুতা.....দুখকরা") প্রভৃতি তান লাগিবে। তালকের সুবিধার্থে দ্বাদশ
ও কার্কার লিখিত—প্রথম শিক্ষার্থীর জন্য। একতারা ও কাওয়ালীতে গাওয়া যায় বিকল্পে। ইতি—স্বরকার

ভারতীয় ঐক্যতান

শ্রীতিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য

এখন আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে কোন জিনিষের বেশী অভাব তাহা লক্ষ্য করিবার সময় আসিয়াছে। অভাব অবশ্য বিস্তর, কিন্তু সমস্ত অভিযোগের কথা আপাততঃ স্থগিত রেখে ভারতীয় ঐক্যতান সম্বন্ধে আমার কি ধারণা এবং কি প্রকারে তাহার উন্নতি সম্ভব সে বিষয়ে আলোচনা করাই এই প্রবন্ধের প্রধান উদ্দেশ্য।

সঙ্গীতের মধ্যে বিদেশে পরিচিত হতে গেলে সমন্বয় যন্ত্রসঙ্গীতের (orchestra) উন্নতির বিশেষ প্রয়োজন। আমাদের দেশের গুণীবৃন্দ যে ভাবে গান বাজনা করে থাকেন, ইউরোপে বা আমেরিকায় তা একেবারেই অচল। আমার বক্তব্য আমাদের দেশের বাহারা শ্রোতা, তাঁহার গায়ক বা বাদকের দোষটুকু উপেক্ষা করে শুধু গুণটুকুই উপভোগ করেন। ওদের দেশে সাধারণ গুণের সম্মান করেন সর্বাসম্মরণে এবং গুণীর সমাদরের মাত্রা এতই বেশী যে আমরা তা কল্পনা করিতেই পারিনা—কিন্তু তাঁরা গুণীর সামান্য ত্রুটি বিচ্যুতি বা মূত্রাদোষ একেবারেই ক্ষমা করেন না, কাজেই ওখানকার সকল সঙ্গীত-শিক্ষার্থীই শিক্ষার সঙ্গে কয়েকটা জিনিষ অভ্যাস করেন; যথা—সুষ্ঠু অঙ্গ ও মুখভঙ্গী, সময়ের মাত্রা জ্ঞান অর্থাৎ যত ভাল সঙ্গীতই হোক কতটুকু গাইলে বা বাজালে শ্রোতার ধৈর্য্য পরীক্ষা করা হবে না সে দিকে বিশেষ লক্ষ্য, আর মূত্রাদোষ বর্জন। ছুঃখের সঙ্গে লিখতে হচ্ছে আমাদের দেশের গুণী সম্প্রদায় এ বিষয়ে একেবারেই লক্ষ্য করেন না।

আমাদের দেশের সঙ্গীতে ‘অর্কেষ্ট্রা’ বলে কোন জিনিষ ছিল না,—মিলিতকণ্ঠ ধর্ম্ম-সঙ্গীত বা বেদগান ছিল বটে কিন্তু “ক্লাসিকাল” সঙ্গীতের পর্যায়ে এগুলিকে ফেলা হয় না। তা হলেও অর্কেষ্ট্রা আমাদের দেশের পাপ নয়। বিলাতী অঙ্কুরণে “হার্মোনাইজ” করার আমি বিশেষ

বিরোধী—কারণ তাতে অঙ্কুরণ ছাড়া নিজেদের কিছুই হবে না। অথচ একটা গৎ শুধু কতকগুলি যন্ত্র সহযোগে বেজে যাবে সেটাও প্রার্থনীয় নয়। আমাদের রাগের রূপ পূরাপুরি বজায় রেখে বৈচিত্র্য আনার চেষ্টা করাই এখন বিশেষ আবশ্যক।

এখানে সাধারণতঃ অর্কেষ্ট্রায় ক্লারিনেট, ব্যাঞ্জো, কর্ণেট, হারমোনিয়ম, বেহালা প্রভৃতি বিলাতী যন্ত্রই বেশীর ভাগ ব্যবহার করা হয়—তাহার কারণ স্বরের উচ্চতার দিক দিয়ে এই সমস্ত যন্ত্রের সঙ্গে পাল্লা দিতে পারে এরকম দেশী যন্ত্রের প্রচলন এখন নাই। এ ধরণের যন্ত্র পূর্বে এ দেশে ছিল, তবে ‘ক্লাসিকাল’ সঙ্গীতে এগুলি পরিত্যক্ত বলিয়াই লোপ পাইয়াছে। যে সমস্ত যন্ত্র আমাদের দেশে প্রচলিত আছে তাহাদের স্বরের উচ্চতা কিসে বাড়ানো যায় সে চেষ্টা কেহ করেন না বা কোন বৈজ্ঞানিক এদিকে লক্ষ্য করা আবশ্যক মনে করেন না। ওদেশে কিন্তু ঠিক উল্টা—প্রতিনিয়ত কিসে যন্ত্রের ‘ভলিউম’ আরো বাড়বে সে চেষ্টা চলিতেছে—এবং নিত্য নূতন যন্ত্রও আবিষ্কার হচ্ছে। এর আরো একটু কারণ আছে কয়েকজন রাজা বা জমিদার ছাড়া এদেশে সঙ্গীত বা সঙ্গীতজ্ঞের পৃষ্ঠপোষকতা কয়জন করেন? ওদেশে কিন্তু ধনী দরিদ্র সকলেই সঙ্গীত (যন্ত্র ও কণ্ঠ) শুনিবার জন্ত খরচ করে থাকেন। ওখানে সাধারণ মিউজিক হল বা থিয়েটারেই সাধারণতঃ গুণীদের গুণপনা দেখাইতে হয়। এই সমস্ত ‘হলে’ আমাদের দেশের যে কোন রঙ্গালয় অপেক্ষা অনেক বেশী লোকের বসিবার স্থান আছে—যেমন নিউ ইয়র্কে রেভিভো সিটিতে ৬৫০০ ঐরকম Roxyতে ৬২০০, প্যারীর Gunmout Palaceএ ৬০০০, Salle plyelleএ ৩০০০, ক্লিভল্যান্ডের Memorial Hallএ ১৫ হাজার সিট আছে—কোন অর্কেষ্ট্রা বা

আর্টিষ্টের যন্ত্র বা কণ্ঠ সঙ্গীত হলে সাধারণতঃ দুই সপ্তাহ পূর্বেই সমস্ত টিকিট বিক্রয় হয়ে যায়, কাজেই অর্থাগম হিসাবে ওদেশের এক একজন আর্টিষ্টের যা আয়, তাহা আমাদের দেশের সাধারণ জমিদার অপেক্ষা অনেক বেশী। সাধারণের সঙ্গীতে এই অহুরাগের ফলে গুণী তাঁহার যন্ত্র বা স্বরের উৎকর্ষতার দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখেন। এই সমস্ত বড় বড় রঙ্গালয়ের শেষ পর্য্যন্ত যাতে তাঁহাদের যন্ত্রের শব্দ পৌঁছতে পারে, সে জন্ত তাহার সবিশেষ চেষ্টা থাকে, নিত্য নূতন নূতন পদ্ম ও যন্ত্রের আবিষ্কার দেখেছে—আবিষ্কারের প্রয়োজন আছে বলেই দিন দিন নূতন উদ্ভাবন চলছে।

ওদেশের অর্কেষ্ট্রার প্রাণই হ'ল তাদের পরিচালক (conductor)। অর্কেষ্ট্রার জনপ্রিয়তা সাধারণতঃ 'কন্ডাক্টরের উপরই নির্ভর করে। অর্কেষ্ট্রাতে যাহারা বাজিয়ে থাকেন তাঁহারা 'যন্ত্র' (machine) বিশেষ। বাজিয়ে হিসাবে তাঁহারা উঁচুদরের হলেও—তাঁদের শিক্ষা এবং 'ডিসিপ্লিনের' গুণে নিজেদের কেরামতি দেখাবার জন্ত তাঁরা আকুল হয়ে ওঠেন না। অর্থাৎ সকলেরই লক্ষ্য থাকে অর্কেষ্ট্রার মাধুর্যের দিকে। আমার বাজনা সকলে শুধু আর তারিফ করুক এ ধরনের মনো-ভাব ওদেশের অর্কেষ্ট্রায় নাই। আমি সাধারণতঃ অর্কেষ্ট্রার মধ্যে ৬০ জন বা তারও বেশী যন্ত্রীকে বাজাতে শুনেছি—এত বেশী লোক থাকা সত্ত্বেও স্রমমাধুর্য্য কোন দিক দিয়েই কমেই অথচ প্রত্যেক যন্ত্রের আওয়াজ স্পষ্ট শোনা যায়। এ দেশে যা হয় তা সর্বজনবিদিত—কন্ডাক্টরের বালাই নেই, কে কত জোরে বাকী সবাইকে ছাপিয়ে নিজের যন্ত্রকে সকলের শ্রুতিগোচর করতে পারেন শুধু সেই চেষ্টা ফলে কন্ডাক্টের শব্দ শ্রোতার কণ্ঠস্থ উপস্থিত হয়।

সত্যকার শ্রুতি মধুর অর্কেষ্ট্রা কি করে এদেশে হতে পারে এখন সেটা ভাববার সময় এসেছে। এ দিক থেকে ওদের কাছ থেকে নেবার প্রধান জিনিষ হচ্ছে ওদের "ডিসিপ্লিন" আর অর্কেষ্ট্রার উপযোগী যন্ত্রের আবিষ্কার। ভারতীয় যন্ত্রের মধ্যে সারেকী সানাই, বাঁশের বাঁশী আর স্বরোদ ছাড়া অল্প কোন অর্কেষ্ট্রার উপযোগী যন্ত্র এদেশে প্রচলিত নাই। তার মধ্যে প্রথমোক্ত দুটি যন্ত্র সাধারণতঃ অপ্রচলিত। অথচ সারেকীই আমাদের একমাত্র যন্ত্র যাহা বিদেশী বেহালার সঙ্গে পাল্লা দিতে পারে। আমার বিবেচনায় জাভা, বলী, সুমাত্রা প্রভৃতি দ্বীপে এমন সমস্ত যন্ত্র এখনও পাওয়া যায়, যাহার শব্দের উচ্চতা এবং উৎকর্ষের দিক দিয়ে পৃথিবীর কোন দেশের যন্ত্র অপেক্ষা হীন নহে। এই সমস্ত যন্ত্রই ভারতীয়—তবে 'ক্লাসিকাল' সঙ্গীতের উপযুক্ত নয় বলেই এগুলি পরিত্যক্ত ফলে লুপ্ত হয়েছে। প্যারিস "কলোনিয়াল এক্জিবিশনে"—এবং পরে হল্যান্ডের অল্প একটি 'একজিবিশনে' জাভা বলী প্রভৃতি দেশের অর্কেষ্ট্রা সঙ্গীত ও নৃত্য দেখিবার সৌভাগ্য আমার হয়েছিল, বলা বাহুল্য আমরা এতই মুগ্ধ হয়েছিলাম যে প্রায় নিত্যই শুধু ওদের নৃত্য ও অর্কেষ্ট্রা শোনার জন্ত "একজিবিশনে" যাইতাম। শুধু আমরা নয় ওদেশের সঙ্গীতের বিশেষজ্ঞের মধ্যে অনেকেই বলিতেন, এত সুন্দর (Symphonic orchestra) "সিম্ফনিক অর্কেষ্ট্রা" পৃথিবীর অল্প কোথাও নাই। আমার নিজের বিশ্বাস ধ্বনির দিক দিয়ে অর্কেষ্ট্রার উন্নতি করতে হলে এই লুপ্ত প্রায় যন্ত্রগুলির পুনরুদ্ধার ও প্রবর্তন করতেই হবে। বিলাতী যন্ত্রের ব্যবহার এবং তাহাদের অল্পকরণে হার্মোনাইজিং না করে নিজেদের বৈশিষ্ট্য বজায় রাখা এবং লুপ্ত যন্ত্রগুলির পুনরুদ্ধার করা অনেক বেশী বাঞ্ছনীয়।

স্বরলিপি

ভূপালী—তেওরা

বন্ধু যখন দূরে চলে যায়—

তারি মিলনেরি স্মৃতি স্মধুর

সুবাসে পরাণ ছায় !

মধুর গীতি ধামিলে যেমন

তবু জাগে তার সুরেরি রণণ

মধুর শ্রীতির স্মৃতিটি তেমন

গোপনে প্রাণ ছলায় !

বন্ধু দূরে তাও কি কভু হয়—

মরমে যাহার মূর্তি অঁকা

সে কি কভু দূরে রয় ?

ছাখে স্মৃতি বন্ধু তোমার

জাগিবে স্মৃতি পরাণে আমার

চোখে নাহি পাই—পাব গো তোমায়

হৃদয়-নিরালায় ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ

II গা^১ -া গা^২ রা^৩ -া রা^৩ -সা I গা^১ রা^১ -া সা^২ -রা^৩ সরা^৩ -গা I
ব ০ কু য ০ খ নু দু রে ০ চ ০ লে ০ ০

রা -গা -া -া -া -া -া I গা^১ সা^১ সা^১ ধা^১ -া পা^১ পগা^১ I
বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তা^১ রি^১ মি^১ ল ০ নে^১ রি^১ ০

গা পা পা গা -া গা -া I রা গা রা সা -া ধা রা I
স্ব তি স্ব ম ০ ধু স্ব স্ব বা সে প ০ রা ০

সা -া -া -া -া -া II
ছা ০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা পা গা | পা: -ক্রা: | ধা: -প: I সী সী সী | সী -া | সী -া I
ম ধু র গী ০ | তি ০ ধা মি লে | বে ০ | ম ন্

সী গী রী | গী -া | পী -া I গী রী গী | রী -া | সী -া I
ত বু জা | গে ০ | তা বু হু রে | রি | র ০ | গ গ্

ধা রী রী | সী -া | ধা -পা I গা পা পা | গা -া | গা -া I
ম ধু র প্রী ০ | তি বু বু তি | টি | তে ০ | ম ন্

রা গা রা | সা -রা | সরা -গা I গা -া -া | -া -া | -া -া II
গো গ নে প্রা গ্ হু ০ | লা ০ ০ ০ ০ ০ | য় ০

II গা -া গা | রা -া | রা -সা I সা গা রা | সা -া | ধা -রা I
ব ০ হু | দু ০ | রে ০ তা ও | কি | ক ০ | হু ০

সা -া -া | -া -া | -া -া I প্ প্ প্ | ধা -সা | সা -রা I
হ ০ ০ | ০ ০ | য় ০ ম র মে | যা ০ | হা র্

গা গা পা | পা -গা | গা -া I সা রা গা | পা -া | পা ধা I
য় র তি | আ ০ | কা ০ সে কি ক | হু ০ | দু রে

ধা -া -া | -া -া | -া -া I পা ধা ধা | পা -গা | গা পা I
র ০ ০ | ০ ০ | য় ০ সে কি ক | হু ০ | দু রে

গা -১ -১ | -১ -১ | -১ I পা -১ গা | পা -১ | ধা -পা I
র ০ ০ | ০ ০ | হ্ ০ হ্ঃ ০ খে হ ০ খে ০

সাঁ -১ র'সাঁ | সাঁ -১ | সাঁ -১ I সাঁ গাঁ রাঁ | গাঁ -১ | পাঁ -১ I
ব ০ হ্ | ভো ০ | যা হ্ জা গি বে হ ০ তি ০

গাঁ রাঁ গাঁ | রাঁ -১ | সাঁ -১ I ধা রাঁ রাঁ | সাঁ -১ | ধা -পা I
প রা নে | আ ০ | মা হ্ চো খে না | হি ০ | পা ই

গা পা পা | গা -১ | গা -১ I রা গা রা | সা -রা | সরাঁ -গা I
পা ব গো | তো ০ | মা হ্ হ্ হ্ হ্ | নি ০ | রা ০ ০

রগাঁ -১ -১ | -১ -১ | -১ -১ II II
লা ০ ০ | ০ ০ | হ্ ০

প্রাচীন সঙ্গীতের এক অধ্যায়

ঐশ্বরেশচন্দ্র চক্রবর্তী বি, এল

ভারতীয় এবং ইউরোপীয়, উভয়বিধ সঙ্গীত আলোচনা করিয়া একজন পণ্ডিত বলিয়াছেন, "India has forgotten more melodies than Europe has ever had time to learn." কথাটি বেশ যুক্তিপূর্ণ। ইউরোপ যখন অন্ধকারযুগে যুগে বাস করিতেছিল সেই অতি প্রাচীনকালেও ভারতের ঋষিরা সামগানে সঙ্গীতের তত্ত্ব খুঁজিয়া পাইয়াছিলেন। আধুনিক ভারত সেই তত্ত্ব ফুলিয়া গিয়াছে সত্য, কিন্তু বেদের পরবর্তী যুগে সঙ্গীত-

শাস্ত্রের আলোচনা করিতে বাইরা যখন ঋষি ও পণ্ডিতগণ রাগ রাগিণীর সন্ধান পাইলেন তখনও ভারতের বাহিরে অপর কোন দেশে প্রণালীবদ্ধভাবে সঙ্গীতের চর্চা হইয়াছিল, এমন কথা ঐতিহাসিকগণও জোর করিয়া বলিতে পারিতেছেন না।

প্রাচীন সঙ্গীতের প্রসঙ্গে ভারতবর্ষ ভিন্ন অন্য যে ছই একটি দেশের কথা ওঠে তন্মধ্যে মিশর, গ্রীস ও পারস্যই প্রধান। মিশরের সঙ্গীতের নিদর্শন বর্তমানে বিশেষ কিছু

অবশিষ্ট বাই; সুতরাং গ্রীস ও পারস্যের সঙ্গীতের সঙ্গেই সাধারণতঃ ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতিদ্বন্দ্বিতা চলিতে পারে।

গ্রীক সঙ্গীতের উৎপত্তি সম্বন্ধে চারিটা মত প্রচলিত আছে, (১) প্রাচীন গ্রীস নিজেই তাহার সঙ্গীতের সৃষ্টি ও উন্নতি করিয়াছিল; (২) সঙ্গীতের জন্ম গ্রীস মিশরের নিকট ঋণী; (৩) বিদ্যার বাহনরূপে আরবজাতি উহা গ্রীস দেশে বহিয়া নিয়া গিয়াছিল; (৪) প্রাচীন ভারতই প্রাচীন গ্রীসের সঙ্গীত-গুরু।

প্রথমে প্রাচীন মিশরের কথা ধরা যাউক। মিশরে যে সঙ্গীতের চর্চা হইত তাহার নিদর্শন এখনো আছে। সেই সঙ্গীতে যে স্বরলিপির ব্যবহার ছিল তাহাও হস্তত অনেক দেখিয়াছেন। একমাত্র এই নিদর্শন দেখিয়া মিশরীয় সঙ্গীতের উৎকর্ষ সম্বন্ধে কিছু বিচার করা চলে না। আফ্রিকার নিগ্রো, আমেরিকার রেড ইণ্ডিয়ান প্রভৃতি অসভ্য জাতিদের মধ্যেও নানা প্রকার চিহ্নের সাহায্যে স্বর ও সপ্তক নির্দেশ করিবার প্রথা আছে। প্রাচীন মিশরীয় সঙ্গীতের যে সব স্বরলিপির নমুনা পাওয়া গিয়াছে, তাহা সেই আমলের মিশরের ভাষা লিখিবার প্রথারই অল্পরূপ অর্থাৎ তাহা Heiroglyphic প্রণালীতে লিখিত। নানা জীব জন্তুর ছবির সাহায্যে যে কয়খানা উন্নত প্রণালীসম্মত সঙ্গীতের স্বরলিপি লেখা যায় না তাহা বুদ্ধিমান ব্যক্তি মাত্রই স্বীকার করিবেন। সুতরাং স্তম্ভদ্বয় এবং প্রণালীসম্মত প্রাচীন গ্রীক সঙ্গীত যে এই মিশরীয় সঙ্গীতের অঙ্কুর তাহা বিশ্বাস করিতে আমাদের প্রবৃত্তি হয় না। প্রাচীন মিশরের ব্যবহৃত যন্ত্রাদি দেখিয়া মনে হয় সেগুলির সঙ্গে ভারতীয় যন্ত্রসমূহের বেশ সাদৃশ্য রহিয়াছে, কিন্তু মিশরীয় সভ্যতার প্রাচীনতর যুগে অর্থাৎ গ্রীক সভ্যতার পূর্বে মিশরে সঙ্গীতের কোন চর্চা ছিলনা বলিয়াই পণ্ডিতেরা সিদ্ধান্ত করিয়াছেন।

প্রাচীন মিশর, গ্রীস, আরব, পারস্য প্রভৃতি দেশে ভারতের স্থায়ী enharmonic scale প্রচলিত ছিল;

অর্থাৎ শ্রুতি বিভাগের স্থায়ী স্তম্ভ বিভাগ অল্পদূরে স্বর-স্থাপন করিবার নিয়ম ছিল। এই সব দেশের সঙ্গীতে সপ্তক রচনার এই একমাত্র আলোচনা করিলে অনেক লুপ্ত তত্ত্বের উদ্ধার সাধন হইতে পারে। ভারত মতবাদি প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রকারদের বর্ণনা পাঠ করিলে মনে হয়, তাঁহাদেরও বহুদূর পূর্বে হইতে ভারতে বৈজ্ঞানিক ভাবে এই সব ব্যাপারের আলোচনা হইয়া আসিতেছিল।

এখানে আর একটা ব্যাপার প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ করা যাইতে পারে। ইউরোপের নানা ভাষায় সঙ্গীতের যে সব প্রতীক আছে সেগুলি আরবী ভাষার ‘মুসিকি’ শব্দের সহিত প্রায় অভিন্ন; যথা—গ্রীক mousike, লাতিন musica, ফরাসী musique, ইংরাজী music ইত্যাদি। এই ব্যাপারে কেহ বলিবেন, ইউরোপ আরবের নিকট হইতে এই শব্দটা ধার করিয়াছে, আবার অপর কেহ হয়ত বলিবেন, আরবীরাই গ্রীসের নিকট এই শব্দ শিখিয়াছে।

এই উপলক্ষে আমরা শুধু ইহাই বলিতে চাই, ইসলাম ধর্মপ্রচারের পূর্বেকার যুগে আরবের অধিবাসীরা পূরাপুরি ভাবে সভ্য ছিল না। ইউরোপীয় পণ্ডিতগণের মতে সে যুগের আরবীরা বাবাবর অবস্থায় দিন কাটাইত। সঙ্গীত বলিতে এক প্রকারের পল্লী সঙ্গীত বা মেঠো গানই তাহাদের সম্বল ছিল। সাধারণতঃ পথ চলিবার সময় উল্লুহাঙ্ক সেই সমস্ত গান গাহিত। গান জোরে চলিলেই উট নাকি জোরে চলিত এবং গান থামিবামাত্র উটও থামিয়া পড়িত। এ হেন সঙ্গীতের অধিকারীর নিকটে বসিয়া স্তম্ভ্য গ্রীক বিজ্ঞান সম্মত সঙ্গীত বিজ্ঞা শিক্ষা করিয়াছিল ইহা অস্বাভাবিক। ইসলাম ধর্মের প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে আরবীদের অসভ্যতা কমিয়া যায় এবং তাহার পরে দামাঙ্কাসে তাহারা একত্র হইয়া সঙ্গীত চর্চা করিতে থাকে; তখন এমন কি পোষাক পরিচ্ছদ নিয়া তাহারা অভিনয় পর্যন্ত করিয়াছে এমন কথাও আমরা ঐতিহাসিক-গণের মারফতে শুনিয়াছি। এই সময়কার আরব

সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ বলিয়া যে গ্রন্থখানা সম্মান পাইয়া আসিয়াছে E. Smith সাহেব তাহার আংশিক অনুবাদ করিয়াছেন। তাহাতে দেখা যায় স্বরলিপির অন্ত একটা আয়ত ক্ষেত্রের মত আঁকিয়া তাহাতে সাত লাইনে অনেকগুলি ছক কাটা হইত এবং প্রতি লাইন ভিন্ন ভিন্ন রঙে রঞ্জিত হইত; এই স্বরলিপির নমুনা দেখিয়া মনে হয় আরব্য সঙ্গীত ইসলাম অভ্যাসের পরবর্তী যুগেও তেমন উন্নতিলাভ করিতে পারে নাই।

অনেক সঙ্গীতবিদের মতে মিশর, আরব, গ্রীস এবং পারস্য, সকলেই ভারতের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিল। গ্রীসদেশে সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন বলিতে যাহা কিছু বুঝায় তাহা সমস্তই পিথাগোরাস ও তাঁহার পরবর্তী আমলের অনেক পণ্ডিতের মতে পিথাগোরাস যখন ভারতে আসেন তখন তিনি এখান হইতে দর্শনশাস্ত্র ও সঙ্গীত, প্রধাণতঃ এই দুইটা বিদ্যা স্বদেশে নিয়া যান। পিথাগোরাস খৃঃ পূঃ ষষ্ঠ শতাব্দীর লোক; সুতরাং ভারতের enharmonic scale প্রাচীন গ্রীসে পিথাগোরাসের মারফতে রপ্তানী হওয়া কিছুমাত্র বিচিত্র নহে। বিশেষতঃ তাহার আমল হইতেই গ্রীস দেশে ভারতের অনুকরণে বর্ণমালার সাহায্যে স্বরলিপি লিখিবার প্রথা প্রচলিত হয়।

কেহ কেহ এই অনুমানে আপত্তি করেন; তাঁহার বলেন পিথাগোরাসের আমলে গ্রীক সঙ্গীতের উপর ভারতীয় সঙ্গীতের প্রভাব তেমন ব্যাপকভাবে বিস্তৃত হইলে আমরা প্রসিদ্ধ পিথাগোরিয়ান scale অর্থাৎ পিথাগোরাসের নামে খ্যাত স্বরমেলের কোথাও না কোথাও এক স্রুতির অন্তরে অবস্থিত স্বরষর (quarter tone) দেখিতে পাইতাম। পিথাগোরাসের বহু পরে খৃঃ পূঃ প্রথম শতাব্দীতে এইরূপ স্বর বিশিষ্ট মেল প্রচলনের চেষ্টা করিয়া গ্রীকরা সফল মনোরথ হয় নাই;—তাহাদের বহু পূর্ববর্তী পিথাগোরিয়ান মেল ইতালী ও তথা হইতে অন্যান্য দেশে ছড়াইয়া পড়ে এবং সমস্ত ইউরোপে ঘোড়শ

শতাব্দী পর্যন্ত তাহাই স্বকীয় প্রভাব অক্ষর রাখে। অধ্যাপক রাসার্গ সাহেবেরও এই মত। ইহার উত্তরে আমরা বলিতে চাই, খৃঃ পূঃ প্রথম শতাব্দী যে গ্রীসদেশের অবনতির যুগের প্রারম্ভ ইহা অধ্যাপক সাহেব নিজেই স্বীকার করিয়াছেন; আর সেই জন্যই আমাদের মনে হয় স্বরবিজ্ঞানের মূলতবে অনভিজ্ঞ সঙ্গীতজ্ঞেরা এক স্রুতির অন্তর বিশিষ্ট স্বর সমূহের দ্বারা স্বরমেল বা scale রচনার প্রয়াস পাইয়াছিলেন। ভারতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্রের স্ব-প্রকরণের একটা মোটা কথা হইতেছে এই যে, স্বরনির্ণয়ের বেলা স্রুতির আবশ্যকতা থাকিলেও কোম গঠিত মেল বা scaleও অন্ততঃ দুই স্রুতির কম ব্যবধান বিশিষ্ট কোন স্বরষর স্থাপিত হইতে পারে না। সুতরাং পতনের যুগের গ্রীকদের স্বরমেল quarter tone প্রবেশ করাইবার চেষ্টাকে ভারতীয় সঙ্গীতের স্রুতি প্রয়োগের অনুকরণ বলাটিক মনে।

পিথাগোরাসের আমলে এবং তাঁহার কিঞ্চিৎ পরে গ্রীসদেশে বিভিন্ন প্রদেশের নাম অনুসারে অনেকগুলি নূতন নূতন scale সৃষ্টি হয়। এই সব স্বরমেল স্রুতির মূল ছিল খড়্গ পরিবর্তন। নমুনা স্বরূপ বলা বাইতে পারে, আমাদের শুদ্ধ বা বিলাবল ঠাট বা মেলের রেখাবকে সা কল্পনা করিয়া সপ্তক কল্পিত হইলে তাহা এক নূতন মেলের স্রুতি করিবে এবং আমাদের কাফি ঠাটের অনুরূপ হইবে। এই প্রণালীতে গ্রীসেও অনেক scale এর স্রুতি হইয়াছিল। যথা— আইওনিয়ান—আমাদের শুদ্ধ ঠাট; লোক্রিয়ান—এই ঠাট হিন্দুস্থানে নাই; এওলিয়ান—আমাদের আসোয়ারী ঠাট; মিক্সোলিডিয়ান—বাঁধা ঠাট; লিডিয়ান—কল্যাণ ঠাট; ফ্রিজিয়ান—ভৈরবী ঠাট; ডোরিয়ান—আমাদের কাফি ঠাট ইত্যাদি। আমাদের প্রাচীন সঙ্গীতের মূর্ছনার উপর প্রতিষ্ঠিত রাগ রচনার সঙ্গে প্রাচীন গ্রীসের এই সকল scale এর উপর প্রতিষ্ঠিত melodyর একটু তুলনা করিলেই বুঝা যাইবে যে ভারত ও গ্রীসের সঙ্গীতের মূলভিত্তি এক।

আর এক দিক দিয়া এই উভয় দেশের সঙ্গীত শাস্ত্রের মূলভেদে একা খুঁজিয়া পাওয়া যায়। এই প্রসঙ্গে স্বর নির্ধারণ আমাদের শাস্ত্রে “ষড়জ পঞ্চম ভাবঃ” নীতির কথা বলিতেছি। ষড়জ নির্ধারনের পর তাহার পরবর্তী পঞ্চম স্বর ও সেই পঞ্চম নির্ধারণের পর তৎপরবর্তী পঞ্চম স্বর অর্থাৎ রেখাব নির্ধারণ, এইভাবে সপ্তকের যাবতীয় স্বর নির্ধারণের কথা ঐ নীতিতে ব্যক্ত হইয়াছে—এই ভাবে ক্রমে আমরা সা, পা, ধা, গা, নি, মা ও সর্বশেষে আবার সা পাইতে পারি। অল্পরূপ নিয়মে গ্রীসেও স্বর নির্ধারণের প্রথা প্রচলিত ছিল। অধ্যাপক ব্রাসার্ণা বলিয়াছেন—*The Greek musical scale was developed by successive fifths.* এইভাবে ভারতীয় সঙ্গীতের পদাঙ্ক অল্পস্বরণ করিয়া সম্বন্ধ হইবার পর গ্রীসের সঙ্গীত বখন ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রের প্রাথমিক নিয়ম উপেক্ষা করিয়া এক ক্রত্যঙ্কর বিশিষ্ট স্বর দ্বারা নূতন নূতন scale গঠনে মনোনিবেশ করিল তখন হইতেই তাহার পতন আরম্ভ হইল। কিন্তু ইউরোপের অন্যান্য দেশ গ্রীসের এই উদ্ভট অভিনবত্বকে স্বীকার না করিয়া তাহার প্রাচীন scale গুলিকেই গ্রহণ করিয়াছিল।

সে আমলে পারস্তে সঙ্গীতের কি অবস্থা ছিল কেহ বলিতে পারেন না। ৩৪১ খ্রীষ্টাব্দে আরবেরা পারস্ত জয় করিয়া পারস্তের তিন হাজার বৎসরের পুরাতন সভ্যতার যাবতীয় নিদর্শন বিলুপ্ত করিয়া দেয়। ইহার পরবর্তী দুই শত বৎসরের কোন ইতিহাসই নাই। তারপর পারস্ত ধীরে ধীরে আবার তার প্রাচীন কাব্য, শিল্প, সঙ্গীতের প্রতি

মনোনিবেশ করে। পার উইলিয়াম জোল ও কাপ্তেন উইলার্ড সাহেবের মতে পারস্তে ৮৪টা রাগ রাগিনী ছিল। উইলার্ড বলেন উহাদের মধ্যে ১২টা মোকাম (আমাদের রাগ সদৃশ) প্রতি মোকামে ২টা শোবা (রাগিনী সদৃশ) এবং ৪টা গোশাব (পুত্র ও পুত্রবধূ সদৃশ) ছিল।

কিন্তু এই সব রাগের গঠনের সঙ্গে প্রাচীন গ্রীসের বা ভারতের mode এবং রাগ রচনার কোন সামঞ্জস্য ছিল কিনা তাহা কেহই ঠিক করিয়া বলিতে পারেন না। মুসলমান আমলে আমরা মুসলমানগণ কর্তৃক বিদেশ হইতে আমদানী করা যে সব রাগের নাম পাই, সেগুলি ভারতীয় সঙ্গীতের অবয়বের সঙ্গে এমন বেমালুম ভাবে জুড়িয়া গিয়াছে যে তাহাদের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব আর খুঁজিয়া পাইবার ঘো নাই। অন্ততঃ ভারতীয় সঙ্গীতের অপরিহার্য অঙ্গ হিসাবে উহার যে চেহারা নিয়া দাঁড়াইয়া আছে, তাহাতে উহাই তাহাদের আদি এবং অকৃত্রিম চেহারা কিনা তাহা বলা অসম্ভব। আবার যে চেহারা নিয়া তাহারা সর্ব-প্রথমে ভারতের দরবারে প্রবেশপ্রার্থী হইয়াছিল, তাহাই প্রাচীন পারস্ত বা তাহার নিকটবর্তী দেশের রাগরূপ কিনা তাহাও বলা শক্ত। এই কারণে দুঃখের সহিত স্বীকার করিতে স্খাধ্য হইতেছি যে অপেক্ষাকৃত দূরবর্তী দেশ গ্রীসের সঙ্গে প্রাচীন আমলে আমাদের কৃষ্টিগত সাদৃশ্য বা কতটা ছিল, তাহা এই যুগেও আমরা কতকটা দেখাইতে পারি; কিন্তু আমাদের নিকটবর্তী প্রতিবেশী পারস্তের সঙ্গে সে আমলে আমাদের কতটা সম্বন্ধ ছিল তাহা প্রায় কিছুই বলিতে পারি না।

স্বরলিপি

পট্টদীপ—জলদ তেতাল
(খ্যাল)

ভূখন বসন অত সুন্দর সাজ
বালম আয়ে
মোর মন্দররা।
সবমে তমি ছুট গয়ে
ফুলনকী সেজ হসত
বীণমে বাজত ধুন নর নর ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীকালিদাস গোস্বামী

সময়—রাজিকাল। জাতি—সম্পূর্ণ। ঠাট—বিকৃত। কোমল—গাছার। বাদী—নিখাদ।

সংবাদী—গাছার। শালক শ্রেণী।

আরোহে—ধৈবত খুব কম ব্যবহার হয়। উত্তরাঙ্গ রাগ।

রূপ—ন ধ প ম জ য প ন, স, জ' র' স' ন, স' ন ধ প ম জ য প ন, ধ ন স' ন ধ প ম জ য প ন, স

আল্হারা

II $\overset{0}{\text{ন}} \overset{0}{\text{স}} \overset{0}{\text{র}} \overset{0}{\text{জ}} \overset{0}{\text{র}} \overset{0}{\text{স}} \overset{0}{\text{না}} \mid \overset{0}{\text{না}} \overset{0}{\text{ধা}} \overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{মা}} \mid \overset{1}{\text{মজ্জা}} \overset{1}{\text{না}} \overset{1}{\text{মা}} \overset{1}{\text{পা}} \mid \overset{2}{\text{না}} \overset{2}{\text{না}} \overset{2}{\text{না}} \overset{2}{\text{না}} \mid \text{I}$
 $\text{হু} \text{০} \text{০} \text{০} \text{ধ} \text{ন} \mid \text{ব} \text{স} \text{০} \text{ন} \mid \text{০} \text{০} \text{অ} \text{ত} \mid \text{হু} \text{০} \text{০} \text{০}$

$\overset{0}{\text{ধনা}} \overset{0}{\text{স'না}} \overset{0}{\text{ধা}} \overset{0}{\text{পা}} \mid \overset{0}{\text{মজ্জা}} \overset{0}{\text{মজ্জা}} \overset{0}{\text{জা}} \overset{0}{\text{রজ্জা}} \mid \overset{1}{\text{না}} \overset{1}{\text{রা}} \overset{1}{\text{সা}} \overset{1}{\text{না}} \mid \overset{2}{\text{না}} \overset{2}{\text{সা}} \overset{2}{\text{জা}} \overset{2}{\text{মা}} \mid \text{I}$
 $\text{০০} \text{০০} \text{অ} \text{র} \mid \text{সা} \text{০} \text{জ} \text{বা} \mid \text{০} \text{ল} \text{য} \text{০} \mid \text{আ} \text{০} \text{য়ে} \text{০}$

$\overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{না}} \overset{0}{\text{ধা}} \overset{0}{\text{পা}} \mid \overset{0}{\text{মধপা}} \overset{0}{\text{পা}} \overset{0}{\text{মজ্জা}} \overset{0}{\text{না}} \mid \overset{1}{\text{মা}} \overset{1}{\text{পা}} \overset{1}{\text{না}} \overset{1}{\text{না}} \mid \overset{2}{\text{নসাঁ}} \overset{2}{\text{নসাঁ}} \overset{2}{\text{ধা}} \overset{2}{\text{পা}} \mid \text{II}$
 $\text{০} \text{০} \text{০} \text{০} \mid \text{যো} \text{০০} \text{০} \text{র} \text{০} \mid \text{ম} \text{০} \text{অ} \text{র} \mid \text{হা} \text{০০} \text{০} \text{০}$

অন্তরা

II {পা^০ পা মা পা | মপা ধপা জা মা | পা^১ না না না | সা^২ -া -া -া I
স ব মে ০ | ০০ ০০ ত যি | ছ ০ ট গ | য়ে ০ ৩ ০

সা^০ জা^০ রা রসনা | -া^০ সা^১ না সা^১ | সা^১ -া না ধা | সা^২ মা জা -া I
হ ল ন কী ০ | ০ সে ০ জ হ ০ ০ স | ত ০ ০ ০

মজা^০ -া জা মা | পা^০ না না সা^১ | পা^১ না ধা পা | জমা^২ মপা পনা নসা^১ II
কী ০ ব মে বা ০ জ ত ধু ন ন ব | ন ০ ব ০ ০০ ০০

তান—

১ম। দুখন বসন অত সা^০না সা^১না ধপা মপা II
আ ০ ০০ ০০ ০০

২ম। দুখন বসন অত জমা^০ পনা সা^১রা নসা^১ II
আ ০ ০০ ০০ ০০

৩য়। দুখন— সা^০না ধনা সা^১না ধপা | মধা পমা জমা জরা | সা^২না সজা মপা না II
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৪র্থ। দুখন— জা^০জা^০ রা^১জা^১ রসা^১ রসা^১ | নসা^১ নধা নধা পধা | পমা পমা জরা সা II
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৫ম। ^৩ভূপন ^০বসন ^১অত ^২মপা ^০মধা ^০পমা ^০জ্ঞমা I ^০মপা ^০জ্ঞমা ^০জ্ঞমা ^০মসা | ^০নসাঁ ^০নসাঁ ^০ধনা ^০সাঁনা |
আ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^১ধপা ^১মজ্ঞা ^১মপা ^১নসাঁ | ^২নসাঁ ^২সাঁনা ^২সাঁনা, ^২নসাঁ II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

বেপাঞ্জা তেহাই মুক্ত বাঁট—

II ^২না ^১না ^০পমা ^০ধপা | ^০মঃ ^০জ্ঞা ^০মঃ ^০পনা ^০না | ^০সাঁনা ^১পমা ^১মা ^১ধপা | ^১মজ্ঞা ^১জ্ঞা ^১জ্ঞা ^১মজ্ঞা I
০ ০ ভূ০ ধন | ব স ন অত স্থ | দর সাজ বা লম | আ য়ে মো রম

^২জ্ঞরা ^৩সা ^৩মধা ^৩পজ্ঞা | ^৩মপা ^৩পনা ^৩সাঁ ^৩সাঁনা | ^০ধপা ^১জ্ঞমা ^১পনা ^১সাঁ | ^১মসা ^১জ্ঞজ্ঞা ^১মমা ^১পমা I
দর ওয়া ভূখ নব | সন অত স্থ, ভূখ | নব সন অত স্থ | ভূখ নব সন অত

^২না ^১না ^১না ^১না II II
“স্থ ০ ০ ০ ০”

শারদ উৎসব

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আজ এই শারদোৎসবে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার সঙ্গদয় পাঠকবর্গকে মহামারা চণ্ডী দেবীর লীলা রস কিছু পরিবেষণ করিবার ইচ্ছায় নিম্নলিখিত বোলগুলি এই প্রবন্ধে প্রকাশিত করিলাম। পরিবেষণ রসের বটে, কিন্তু পরিবেষ্টা রস বর্জিত। স্তবরাং রস যদি কোথাও বিরস হয় তজ্জন্ত দায়ী রস নহে, দায়ী পরিবেষ্টা। অহর নাশিনী দেবী ভগবতী স্বস্থান পরিত্রষ্ট দেবতাগণের কাতর প্রার্থনায় নিজে জন্মাদি রহিত হইয়াও বিগ্রহ পরিগ্রহণ করতঃ এই প্রণকে আগমন করেন এবং নিজ ভক্তবর্গের বাসনা পূর্ণ

করিয়া থাকেন। জন্মাদি রহিত দেবী ভগবতীর এইরূপে ধরায় আগমনের নামই “আবির্ভাব”।

“দেবানাং কার্য্য সিদ্ধার্থং আবির্ভবতি সা যদা।

উৎপন্নতি তদালোকে সা নিত্যাপ্যভীয়তে।”

দেবীর সেই ভুবন ভোলান রূপে দেবতাদের স্বরূপ ভক্তিরসে আপ্ত হইয়া উঠিল। তাঁহারা ভক্তি বিনম্র মুক্তি জগন্নাভার স্তব করিতে লাগিলেন। হেমসিঁরি শিখরে দণ্ডায়মানা দেবীর সেই অপূর্ণ রূপ-লাবণ্য দেখিয়া শুভ নিশ্চয় দূত নিজ প্রভুগণকে এই অপূর্ণ স্বন্দরী রমণীর

বৃত্তান্ত নিবেদন করিল। দূত মুখে সেই বার্তা শুনিয়া
শুভ তখন দূতকে বলিলেন যে, হে দূত! তুমি গিয়া সেই
বরারোহাকে বল যে—

মাং বা মমাহুজং বাপি নিশুস্ত মুকবিক্রমং
ভজন্তং চক্ৰা পাকি রত্ন ভূতাসি বৈষতঃ
পরমৈশ্বর্য্য মতুলং প্রাপ্সে মং পরিগ্রহাৎ
এতদ্ বুদ্ধ্যাপমালোচ্য মং পরিগ্রহতাং ব্রজ ॥”

দেবী দূতের মুখে সেই কথা শুনিয়া বলিলেন যে
“হে দূত! তুমি তোমার প্রভুকে গিয়া বলিবে, আমি নিজ
বুদ্ধি দোষে পূর্বে প্রতিজ্ঞা করিয়াছি যে যিনি যুদ্ধে আমার
পরাজিত করিতে পারিবেন, আমার দর্প চূর্ণ করিবেন
কিঞ্চ আমার তুল্য বলশালী হইবেন তিনিই আমার ভর্তা
হইবেন। অতএব তোমার প্রভু আমাকে জয় করতঃ
আমায় গ্রহণ করুন। দেবীর সেই বাণী শুনিয়া ক্রোধোন্মত্ত
প্রবল পরাক্রান্ত অমর ভ্রাতৃষয় শুভ ও নিশুস্ত দেবীর সহিত
যুদ্ধ করিতে গিয়া একে একে মৃত্যুকে বরণ করিলেন।
লোভমোহোপহত চেতা ষাহারা তাঁহাদের এইরূপেই মৃত্যু
হয়। কামনা কলুষিত চিত্তে জাগতীয় ভোগ রসের জন্তই
ব্যস্ত হইয়া পড়ে। চিন্ময় রসের সন্ধানই করে না।
জড় ভোগেচ্ছা তাঁহাদিগকে চিত্তের দিকে তাকাইতে দেয়
না। বল, দর্প, ঐশ্বর্য্য সব যে অনিত্য ইহা তাহারা
বুঝিয়াও বুঝেন না।

জগতের নশ্বরতা জ্ঞাপক মহাজন প্রণীত কতিপয়
শ্লোক এবং তাহাদের বাণন নৈপুণ্যের বোল লিখিলাম।
আমি লিখিয়া খালাস। সাধক আপনি সাধন করিয়া
আনন্দময়ীর আনন্দ ধারা পান করিয়া তৃপ্ত হউন।

শুভ নিশুস্তের পালা

চিমে তেতাল

মাং বা মমাহুজং বাপি নিশুস্ত মুকবিক্রমং
ভজন্তং চক্ৰা পাকি রত্ন ভূতাসি বৈষতঃ
পরমৈশ্বর্য্য মতুলং প্রাপ্সে মং পরিগ্রহাৎ
এতদ্ বুদ্ধ্যাপমালোচ্য মং পরিগ্রহতাং ব্রজ ॥

পড়াল

২৮৩	তাং	ধা	ননা	নি	ধাং	ধা	তি	নি	ক	ছে
২	ধেরে	ধা	নক	ত্রেকে	ধাং	তা	ঘড়ানে	তাগদি		
০	তাগেনে	ধেতা	ধা	আতা	ধেরে	কতা	ত্রেকে			
	ধেস্তা	গে	নে	কতান্	তকা	আনে	কং	ত্রেকে		
	ঘেনাং	ধেতকানে	তাগেনে	তাগদি	কজে	ত্রেকে				
২	ঘেড়ান	ধা	কতান	ধা						

চিমে তেতাল

অন্তঃসার বিহীনস্ত সহায়ঃ কিং করিষ্যতি
মলয়াগ্নিস্থিতো বেহুর্বেহুয়েব ন চন্দনং

২৮৪	ধে	জেনান্	তাগেনে	কং	দেং	ঘাড়ানে	তাকা
২	খুকা	গ্রেদেনে	গ্রেদেনে	ধা	কেড়ে	গ্রেদেনে	খুকা
০	কড়ানে	ধেকা	খুদিকনাক	ধা			

টিমে তেতাল

সঙ্গো নিঙ্গো বাপী সহাগো বলবন্তরঃ

তুষোপি পরিভ্রষ্টলোনাকুরায়তে

$\begin{array}{ccccccc} + & & ১ & & ০ & & \\ | & & | & & | & & \\ ৮৫ & \text{ধেকেটে} & \text{ভ্রাস্তা} & \text{কেটে} & \text{তাগে} & \text{তেটে} & \text{ধান} & \text{ধেটে} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ২ & + & & ১ & & ০ & \\ | & | & & | & & | & \\ \text{কতান্} & \text{তাগেনে} & \text{দিন} & \text{ধে} & \text{এতা} & \text{ধা} & \text{ধা} & \text{ধে} & \text{রে} \end{array}$

$\begin{array}{ccc} ২ & + & \\ | & | & \\ \text{ধে} & \text{ধীন} & \text{ক্ষেতান্} & \text{তেটে} & \text{ধা} \end{array}$

সুরক্ষাক তাল

যাব দেব কমলা কুপায়িতা, তাব দেব ভবনঃ বধুঃ স্তুথঃ
পৌরব্যাহিত তমুর্জনাংরো নাস্তিচেৎ প্রথম বর্ষ বর্জিতঃ ধা

$\begin{array}{ccccccc} + & & ০ & & ১ & & ২ \\ | & & | & & | & & | \\ ৮৬ & \text{ধা} & \text{আতা} & \text{ধা} & \text{আতা} & \text{কতা} & \text{দিঘেনে} & \text{কতাগ} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ০ & + & & ০ & & ১ & \\ | & | & & | & & | & \\ \text{তেটে} & \text{তা} & \text{ধা} & \text{আতি} & \text{ধাআনে} & \text{তেটে} & \text{ক্ষেধেনে} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ২ & ০ & + & ০ & & ১ & \\ | & | & | & | & & | & \\ \text{কথেৎ} & \text{কতান্} & \text{ধেন্} & \text{তরান} & \text{তাগ} & \text{ধেনে} & \text{ধেনা} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ২ & & + & ০ & & ১ & \\ | & & | & | & & | & \\ \text{আন} & \text{ক্ষেগে} & \text{ক্ষেগে} & \text{তেরে} & \text{নান্} & \text{তা} & \text{তেৎ} & \text{গেরে} \end{array}$

$\begin{array}{ccc} ২ & ০ & + \\ | & | & | \\ \text{ধেনা} & \text{আন} & \text{গেরে} & \text{ধা} & \text{তাগ} & \text{ধা} \end{array}$

টিমে তেতাল

কার সাধ্য কেবা পারে লয়ে যেতে মোরে

আগেতে সাজরে রণ করিবার তরে

পরাক্রম করিলে বাইব তোর ঘরে

নহিলে সবংশে নাশ করিব শুভ্রেরে ॥

$\begin{array}{ccccccc} + & & ১ & & ০ & & \\ | & & | & & | & & \\ ২৮৭ & \text{কড়ান} & \text{তাগ} & \text{কধে} & \text{ধেনে} & \text{ধে} & \text{ধেকেটে} & \text{তাগ} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ২ & + & & ১ & & ০ & \\ | & | & & | & & | & \\ \text{দেৎ} & \text{ক্ষেগে} & \text{তাকেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{কড়ান} & \text{গেড়ে} & \text{গেড়ে} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ২ & + & & ১ & & ০ & \\ | & | & & | & & | & \\ \text{ঘড়ান} & \text{তেটে} & \text{ধেরে} & \text{ধেটে} & \text{কতান্} & \text{নিঘেনে} & \text{দেস্তা} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ২ & + & & ১ & & ০ & \\ | & | & & | & & | & \\ \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{ক্ষেগে} & \text{ক্ষেগে} & \text{তেটে} & \text{কথেৎ} & \text{কড়ান} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ০ & & ২ & & + & & \\ | & & | & & | & & \\ \text{তেরেকেটে} & \text{গদিঘেনে} & \text{কেটেতাগ} & \text{দেৎ} & \text{দেৎ} & \text{ধা} \end{array}$

গঙ্গা স্তব

টিমে তেতাল

মাতঃ । শৈলহুতাসপত্নী ! বহুধা শৃঙ্গার হারাবলী !

অর্গাবোহন বৈজয়ন্তী ! ভবতীঃ ভাগীরথীঃ প্রার্থয়ে ।

$\begin{array}{ccccccc} + & & ১ & & ০ & & \\ | & & | & & | & & \\ ২৮৮ & \text{ধে} & \text{কৎ} & \text{দিঘেনে} & \text{কতা} & \text{ক্ষেগেগে} & \text{দিগ} & \text{দাগ} & \text{কৎ} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ২ & & + & & ০ & & \\ | & & | & & | & & \\ \text{ধা} & \text{আনে} & \text{কতা} & \text{ধা} & \text{তা} & \text{ধেনে} & \text{ধাক্তা} & \text{না} & \text{আন} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} ১ & & ০ & & ২ & & \\ | & & | & & | & & \\ \text{কৎ} & \text{কতা} & \text{যেঘে} & \text{দি} & \text{গ্রেদেস্তা} & \text{তদ্দি} & \text{ঘড়ান} & \text{তা} \end{array}$

$\begin{array}{ccc} ১ & + & \\ | & | & \\ \text{আতা} & \text{তাগ} & \text{ধা} \end{array}$

শুভ নিমন্ত্রণ পালা আগামী সংখ্যায় সমাপ্য

ଅକ୍ତରୀ

II ମା⁺ ପା^୦ | ଛା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ଗା^୦ | ଗା^୦ ମା^୧ | ମା^୧ ଗା^୦ | ମା^୧ - I ମା⁺ ପା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ |
ମା^୧ ଧ^୦ | ବ^୧ ଧ^୦ | ହୁ^୧ ହୁ^୦ | ଠ^୧ ଠ^୦ | ଠ^୧ ଧ^୦ | ନ^୧ ଠ^୦ | ହୁ^୧ ର^୦ | ଧ^୧ ନୀ^୦ |

ଗା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ଗା^୦ | ମା^୧ - I ମା⁺ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ | ଛା^୧ ମା^୦ | ଗା^୧ ଛା^୦ |
ଗା^୧ ମା^୦ | ନୀ^୧ ଠ^୦ | ର^୧ ଛା^୦ | ଠ^୧ ଠ^୦ | ଛା^୧ ଠ^୦ | ନ^୧ ହୁ^୦ | ବ^୧ ନ^୦ | କ^୧ ର^୦ |

ଗମା^୧ ଗମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ I ଗମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ଗମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ |
ଠ^୧ ଠ^୦ | ଠ^୧ ଠ^୦ | ଠ^୧ ଠ^୦ | ଠ^୧ ଠ^୦ | ଠ^୧ ଠ^୦ |

ସଂଖ୍ୟା

II ମା⁺ ମା^୦ | ମା^୧ - I ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ - I ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ - I ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ |
ମା^୧ ଗା^୦ | ନା^୧ ଠ^୦ | ର^୧ ଠ^୦ | ନା^୧ ଠ^୦ | ନା^୧ ଠ^୦ | ନା^୧ ଠ^୦ | ନା^୧ ଠ^୦ |

ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ - I ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ |
ନା^୧ କା^୦ | ବା^୧ ଠ^୦ | ଠ^୧ ଠ^୦ | ନା^୧ ଠ^୦ | ନା^୧ ଠ^୦ | ନା^୧ ଠ^୦ | ନା^୧ ଠ^୦ |

ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ - I ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ | ମା^୧ ମା^୦ |
ନା^୧ କା^୦ | ବା^୧ ଠ^୦ | ର^୧ ଠ^୦ | ନା^୧ କା^୦ | ର^୧ ଠ^୦ | ନା^୧ ଠ^୦ | ନା^୧ ଠ^୦ |

আভোগ

II	মা	পা	গমা	পা	না	-	স	-	গ	পা	স	-	I	গ	জ	স	গ
	নি	রা	কা	০	র	০	অ	০	ক	না	০	দ	স	ং	গী	০	
	পা	-	-	ম	পা	গ	পা	জ	মা	-	I	জ	মা	পা	মা	জ	স
	ত	০	বি	হা	০	০	০	০	অ	০	ন	ক	ক	প	প্রে	০	
	সা	পা	প	মা	পা	I	জ	প	মা	গ	-	জ	-				
	ম	জ	ন	০	০	নি	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

স্বরলিপি

জোনপুরী—একতাল

কাকালিনী মাগো ! উষার আলোয় আকাশ ভরা একি ব্যথার বাণী
আজ শরভের সুর হারানো কণ্ঠে আমার জাগো ॥ কণ্ঠ তোমার নীরব কেন ওগো শরৎরাণি !
ভগ্ন মনোবীণার তারে সন্তানে কোল দিতে এসে
যে রাগিণীর কঁাদন বাড়ে (মাগো) গেলে চোখের জলে ভেসে (মাগো)
সেই বেদনার অর্থ্যে কি আর তোমায় পাব নাকো ॥ স্নেহের আশীষ ধারায় মাগো বাঁধন দিয়ে রাখো ॥
কথা—শ্রীকণিভূষণ মৈত্র স্বর—শ্রীপ্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্তী

স্বরলিপি—শ্রীমতী হিরণপ্রভা দেবী

II	সা	-রা	মা	-মা	পা	স	গ	-দা	পা	পা	-পা	-পা	I	পা	-স	স
	কা	০	ধা	০	লি	নী	মা	০	গো	০	০	০	অ	জ	খ	
	স	স	র	জ	র	স	স	র	স	গ	দ	পা	-পা	I	মা	-মা
	র	তে	০	০	০	০	হ	০	০	হা	রা	নো	০	ক	ন	ঠে
	জ	-রা	-জ	সা	-সা	-সা	I									
	জ	০	০	গো	০	০										

II ^০ মা -মা পা | ^১ পা গা -দা | ⁺ গা গা -সাঁ | ^৩ গা সাঁ -সাঁ I সাঁ সাঁ -সাঁ |
ভ ৩ র ম নো ০ বী গা ব্ তা রে ০ যে রা ০

সাঁ -সাঁ ^১ রঁসা | ^১ সঁসা সাঁ গা | দা পা -পা I মা -মা পদা | -গঁসা -গঁদা -পমা |
গি ০০০ গী কাঁ০ দ ন বা ডে ০ মা ০ গো০ ০০ ০০ ০০

-পদা -গঁদা -পমা | -জঁতা -রঁজঁতা -সা I পা সাঁ সাঁ | ^১ সঁসা সঁসা ^১ রঁসা | সাঁ -রাঁ সাঁ |
০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ সে ই বে দ০ না০০ ০ব্ অ ০ ঘোঁ

গা দা পা I মা মা পদা | -গঁসা গঁদা পমা | জঁতা -রাঁ -জঁতা | সাঁ -সাঁ -সাঁ II
কি আ র তো মা ০০ ০০ পা০ ০ব্ না ০ ০ কো ০ ০

II ^০ সা সা জঁতা | ^১ জঁতা জঁতা মা | ⁺ মা মা মা | ^৩ মা মা -মা I পা পা -দা |
উ ষা র আ লো য্ আ কা শ্ ভ রা ০ এ কি ০

পা মা জঁতা | জঁতা দাঁ দদা | মপা -পা -পা I গা -গাঁ গা | গা গা গা |
ব্য ণা র বা০ ০০ ০০ গী০ ০ ০ ক ন্ ঠ তো মা র

গা -সাঁ দগা | দা পা -পা I মা মা -পা | মা জঁতা -াঁ | জঁতা -রাঁ -জঁতা |
নী ০ রব কে ন ০ ও গো ০ শ র ৯ রা ০ ০

সাঁ -সাঁ -সাঁ II
গি ০ ০



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

সোহিনী-তেতাল।

(তরুণ মধ্যম)

রচনা—প্রোঃ এনায়েৎ হোসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

আস্থারী

গগা II মা ধনা না সী⁺ | ঋী সী সী নসী^৩ | না ধনা না সী^০ | না ধনা ধা II
 ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

অন্তরা

ননা সী গগা মা⁺ | গী ঋী সী সী | সী সী না ধনা না | সী না ধনা ধা II
 ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

তান—

১। সী না II ঋী সী ঋী সী^১ | না সী না ধা | মা ধা সী না |
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

সী ঋী না সী I ধা না ধা (গগা | মা ধনা না সী) |
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

২। ⁺ননা ধমা গমা গমা | ^৩ধনা ধমা ধনা স'ধা' | ^০নস' ধনা ধা (গগা | ^১মা ধধা না স' I
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভেরে ভা ভেরে ভা রা

৩। ⁺গমা ননা ধনা নধা | ^৩মগা মধা নস' গ'ধা' | ^০স' -া গ'গ' ধ'স' | ^১ধ'স' নধা নধা গমা I
ভারা ভাভা রাভা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ০ ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

⁺গা মমা ধা না | ^৩স' গমা গা মমা | ^০ধা না স' গমা | ^১গা মমা ধা না I ⁺স'
ভা ভেরে ভা রা ভা ভেরে ভা ভেরে ভা রা ভা ভেরে ভা ভেরে ভা রা ভা

শারদীয় আগমনে

শ্রীপবনচন্দ্র কাব্যতীর্থ

মা সর্বদুঃখসন্তাপহারিণী জগজ্জননী বৎসরান্তে ভারত-ভূমিতে পদার্পণ করিয়াছেন। এই ভারতভূমি কর্মভূমি—ভোগভূমি নহে। এখানে জন্মলাভ মনুষ্যজন্মের পরম পুণ্যের পরিচায়ক। প্রাচীন ঋষি গাহিয়াছেন, “অত্রাপি ভারতং শ্রেষ্ঠং জন্মুষীপে মহামুনে। যতোহি কর্মভূরেবা ততোহস্তা ভোগভূময়ঃ।” অত্র জন্ম সহস্রানাং সহস্রৈরপি সত্তম, কদাচিৎ লভতে জন্তু মাহুয্যং পুণ্যসংকরাং।” এই কর্মক্ষেত্রে ভারতবর্ষে জন্মগ্রহণ করিয়া মানব আদি অনন্ত কুপাময়ী মায়ের রূপ হৃদয়ঙ্গম করিতে না পারিল, তবে তাহার জন্মই বৃথা। বাহার শক্তিতে স্বর্ষা, চন্দ্র, অনল, অনিল সকলেই শক্তিমান, যে শক্তিতে জীবের জীবনী শক্তি প্রবাহিত হইতেছে, যে শক্তির অভাবে মনুষ্য নিষ্পন্দ, নিষ্কল, নিষ্ক্রিয় হয়, এ মূর্তি আমাদের সেই সর্বশক্তির আধার মায়ের দশভুজা মূর্তি। আমরা কি সত্যই একান্ত জড়ের উপাসক? কখনই নয়—আমরা সকলেই সেই

“চৈতন্তের” উপাসক। “সাধকের মনোভিষ্ট কামনায় রূপের কল্পনা যেমন জগতে পাঞ্চভৌতিক জড়পদার্থের মধ্যে জড় ও চৈতন্তের পার্থক্য জ্ঞান অতি বিরল, সেইরূপ মায়ের জড়রূপ হইতে পরমার্থ জ্ঞান ও তাৎপর্যবোধ অতি অল্প সাধকেরই হয়। বাহার ভাগা স্বপ্রসন্ন—মায়ের অপার করুণায় তাঁহারই জগতে জড় চৈতন্ত, চৈতন্তে জড় জ্ঞান উপলব্ধি হয়, সেইরূপ মূর্তি কল্পনার মৌলিক গবেষণার তাৎপর্য জ্ঞানই হৃদয়ঙ্গম করে” পরে মূর্তির প্রতীক চৈতন্তের উপাসক সাধক ধ্যানাবিষ্টচিত্তে আকুল প্রাণে অহুতাপানলে দগ্ধ হইয়া মহর্ষি বেদব্যাসের মূর্তি পূজার ক্রটি বিষয়ক বচনে উচ্চৈশ্বরে ক্রমা প্রার্থনা করেন “রূপং রূপ বিবর্জিতস্ত ভবতো ধ্যানেন যৎকল্পিতং। সত্যো নির্বচনীয়তা খিলঞ্জরো দূরীকৃতং সন্নয়া। ব্যাপিস্বকনিরাকৃতং ভগবতো মন্তীর্থ মাত্ৰাদিনা। ক্ষম্যন্ত জগদীশ তদ্বিকলতা দোষজয়ং যৎকৃতং।

এই দশভূজা রূপের সার্থকতা কি? মূর্তি পূজার উদ্দেশ্য কি? কল্পনা-প্রসূতা যুগ্মী মা আমার সাধক হ্রদয়ে চিরময়ী মূর্তিতে কি ভাবে আবিস্কৃত হন, সাধক রামকৃষ্ণ তাহার জলন্ত দৃষ্টান্ত দেখাইয়াছেন। রামপ্রসাদের আকুল মাতৃ আহ্বানে দেবীর সাক্ষাৎকারে জগতকে স্তম্ভিত করিয়াছেন। এখন আমরা সেই পূজায় অবহেলা করি। এই ভারতবর্ষে পূজা, জপ, তপ, বাগ, যজ্ঞ, স্বাধ্যায় নিরত স্ততি ঋষি মুক্তকণ্ঠে গাহিয়াছেন “গায়ন্তি দেবাঃ কিল গীতকানি ধন্বা স্ত মে ভারত ভূমি ভাগে। স্বর্গাপবর্গান্পদ-হেতুভূতে ভবন্তিভূয়ঃ পুরুষাঃ সুর আং।

এস ভক্ত বৎসরাস্তে মায়ের পূজায় যোগদান করি। প্রতি পল্লীতে বহু বান্ধব সকলেই আস্তময়ীর আরাধনায় ব্যস্ত, এখন রোগ, শোক, পাপ, তাপের সময় নয়। হান্তাননা দশভূজা মায়ের মূর্তি দেখিলে সাময়িক দুঃখ দূর হয়, আর ঐহাকে দয়া করেন সে বলে “মহামায়া প্রসাদেন সংসার স্থিতিকারিণঃ” দেহরক্ষার দুর্গ দুর্গার নাম, যে দুর্গা নাম উচ্চারণ করে তাহার কোন অনিষ্ট নাই। তাই আমার দুর্গা দশভূজা দশ-প্রহরণধারিণী সেবকের শিবির-রূপা, সঙ্গে কার্তিকেয় প্রধান সেনানী, হিসাবনবীস গণপতি, বিদ্যারূপা সুরব্রহ্মরূপা বাণী, ঐশ্বর্যরূপিণী লক্ষ্মী তাঁহার সাথে প্রবৃত্তিমূলক অসুর নিবৃত্তিরূপা মায়ের পদতলে। মূর্তি দেখিলেই মনে হয় মা আমাদের শিক্ষা দিতেছেন যে ওরে শোক তাপ দঙ্ঘ বিষয়াভিলাসী নির্বন্ধি মানব জগতে প্রবৃত্তির দাস হইলে আমার ককণালাভে বঞ্চিত হইয়া মহিষাসুরের দশা প্রাপ্ত হইবি। এই প্রবৃত্তি নিবৃত্তি যদিও মানব জগদে নিয়ত যুদ্ধ করিতেছে, কিন্তু প্রবৃত্তির দাস হওয়া মানবের উচিত নয়, জীবের দৈনন্দিন জীবনে প্রবৃত্তি নিবৃত্তির ঘোর সংগ্রাম চলিতেছে মনে হয়। সেই সংগ্রামই চত্বীতে মায়ের প্রকট মূর্তিতে মহিষাসুর বধরূপে কল্পিত হইয়াছে। সংসারে সর্বদাই এই দেবাসুর সংগ্রাম চলিতেছে। যিনি জানী তিনি জয়ী হন, অতএব আগত

পূজায় মনোবাহা পূরণার্থে দেবী - সমীপে করযোড়ে প্রার্থনা কর।

“দেবী প্রসন্নার্তিহরে প্রসাদ।

প্রসাদ মাতর্জগতোহখিলস্ত।

প্রসাদ বিশ্বেশ্বরি পাহি বিশ্বং।

স্বমীশ্বরীজং জগতোহখিলস্ত।”

সঙ্গীত বিজ্ঞানের পাঠক! সঙ্গীতরসপিপাসু, আমি সঙ্গীত রসানভিজ্ঞ পূজায় কি উপহার দিব তথাপি একথা বলা যায় যে মাতৃপূজায় সঙ্গীতের একান্ত আবশ্যক। বাহা মন্ত্র তাহাই ছন্দ—বাহা সঙ্গীত তাহাই ছন্দময়। বাহা উপাসনা তাহাই রূপান্তরে সুরব্রহ্মের উপাসনা কোন সাধক ছন্দে, মন্ত্রে উপকরণে নির্মল চিত্তে শক্তির উপাসনা করেন, কেহ বা যজ্ঞ সংযোগে কণ্ঠস্বরে বাক্যছটায় সুরের লহরীতে নাদব্রহ্মের উপাসনা করেন এই সাধনায় প্রতিমা চাইনা, উপকরণ চাইনা—কেবল তন্ময় ভাবে মা মা বলিয়া ডাকিলেই হয়। ভারতবর্ষ সুরব্রহ্ম সাধনায় এতদূর অগ্রসর হইয়াছিল, যে সংস্কৃতে রচিত মৃদঙ্গের বোল পর্যন্ত সেই সময় চলিত ছিল। তাহাই একটা আমার পূজনীয় পিতৃব্য দেব শ্রীযুত চন্দ্র চন্দ্র বিদ্যারত্ন মৃদঙ্গাচার্যের নিকট প্রাপ্ত হইয়া সঙ্গীতরসপিপাসু সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পাঠক পাঠিকা সমীপে উপহার দিলাম।

চৌতালের বোল

“ব্রহ্মরূপং সুরবাদিনঃ প্রতিবাদকঃ নানাবিধ তান চক্র ঘৃষকৃন্তকঃ দেবাদেব ধ্যান করতঃ ধায় ধায় হর কিষণ কি ছন্দ বন্দ তুরিতে ধায় ধা।”

ইহার অর্থ—সুরকে ব্রহ্মরূপ বলা যায় ইহার প্রধান দুই অংশ বাদী ও প্রতিবাদী ইহাতে নানাবিধ তান চক্র অলঙ্কৃত আছে। মহাদেবের নাতিহলে যে কৃন্তক বয় আছে সেই বস্ত্রের বর্ষণে এবং তাহার ধ্যান অঙ্গসারে ধ্যেয় সম্মুখে উপস্থিত হয়।

স্বরলিপি

আলাহিয়া—তেভালা

বলমা মোরা মদ মাতয়ারারা

আরন কেও না দেরে, আরন কেও না দেরে।

ভরে সুরাই মদরা পিলারে

মাতয়ারারাস ডরিয়ে মা, না পিয়েত গারিদে ॥

রচনা—অজ্ঞাত

সুর শিক্ষক—সঙ্গীতাচার্য লক্ষ্মীপ্রসাদ মিশ্র (বীণকার)

স্বরলিপি—শ্রীপদপতিনাথ রায়চৌধুরী

আন্তরী

II	ধা	ধা	ধা	-	পা	-	পা	-	মা	পা	মা	মা	গা	গা	গা	-	I
	ব	ল	মা	০	মো	০	রা	০	ম	দ	মা	ত	রা	রা	রা	০	
	রা	-	গা	মা	পা	-	মা	-	গা	-	রা	-	সা	-	-	-	I
	আ	০	ব	ন	কেও	০	না	০	দে	০	০	০	রে	০	০	০	
	সা	-	সা	সা	রা	-	সা	-	ধা	-	পা	-	মা	পা	গা	মা	II
	আ	০	ব	ন	কেও	০	না	০	দে	০	০	০	০	০	০	০	

অন্তরা

II	পা	পা	-	পা	পা	-	না	ধা	সী	সী	সী	সী	সী	-	সী	-	I
	ভ	রে	০	হু	রা	০	ই	০	ম	দ	রা	পি	লা	০	হে	০	
	সী	ধা	সী	সী	সী	-	সী	-	সী	রী	সী	-	ধা	-	পা	-	I
	মা	ত	রা	রা	রা	০	স	০	ভ	রি	য়ে	০	মা	০	০	০	
	পা	-	পা	-	পা	-	পা	-	ধা	গা	ধা	পা	মা	গা	মা	-	II
	না	০	পি	০	হে	০	ত	০	গা	০	রি	০	দে	০	০	০	

স্বরলিপি

ঠেভরবী মিশ্র—দাদুয়া

(ইটালিয়ান সুরের অনুকরণে)

মোর বাতায়নে দীপ
কত জ্বলি বল হাস্য,
ভীকু কলিক শিখা
কাঁপে নিশীথ হাওয়ায়।

ঝরে গগনে বাদল,
মোর নয়ন কাজল
সখি গেল যে ধুয়ে
ঘন ব্যথা বরিয়ায় ॥

রহি' রহি' চমকি'
বুঝি সে এল সখি,
বনে পুবাণী বায়ু
করে ছলনা আমায়।

ভুধু সে মুখ মায়া,
আনে স্বপন ছায়া,
জলে বিদ্রলী সম
পুনঃ চকিতে মিলায় ॥*

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর—শ্রীকমল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—প্রফেসর বিমল গুপ্ত

১ সা -ঝা II গা ১ সা | জা ১ মা I পা ১ ১ | ১ পা দা I
০ মো র্ বা ০ তা ১ ০ নে দী ০ ০ | প্ ক ত

মা ১ পা | পা -দা দপা I মা -জা ১ | ১ জা মা I গা ১ দা |
জা ০ লি | ব ০ ল ০ হা ০ ০ | য় ভী ক ক ০ নি |

পা -মজা মা I ঞা -সা ১ | ১ সা রা I জা -সা রা | জা -মজা ঞা I
ক ০০ নি ঞা ০ ০ | ০ কা পে নি ০ ঞী থ ০০ হাও

সা ১ ১ |
যা ০ ০ |

* উক্ত গানখানি শ্রীযুক্তা স্বধীরা সেনগুপ্তা কর্তৃক 'টুইন' রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

ইতি—স্বরকার

-১ পা দণা II গা -১ দা | গা -১ পণা I পণা -১ -১ | -১ গা স'১ I
০ ঝ রে০ গ ০ গ | নে ০ বা০ দল ০ ০ | ০ ঘো র

পা -গা স'১ | পা -গা স'গা I গদা -১ -১ | -১ দা দা I গা -১ দা |
ন ০ র | ন ০ কা০ জল ০ ০ | ০ স ধি গে ০ ল |

পদা -১ জ্ঞা I পা -১ -১ | -১ সা রা I জ্ঞা -১ মা | ধা -১ জ্ঞা I
যে০ ০ ধু রে ০ ০ ০ ০ ০ | ন বা ০ ধা | ব ০ রি

সা -১ -১ |
যা ০ র |

-১ সা রা II জ্ঞা -১ রা | জ্ঞা -১ রা I রজ্ঞা -১ -১ | -১ সা জ্ঞা I
০ র হি র ০ হি | চ ০ য কি ০ ০ | ০ ব্ যি

পা -১ জ্ঞা | পা -১ জ্ঞা I পা -১ -১ | -১ পা পা I পা -১ দা |
সে ০ এ | ল ০ স ধি ০ ০ | ০ ব নে পূ ০ বা |

মা -১ পা I বজ্ঞা -১ -১ | -১ সা ধা I জ্ঞা -মজ্ঞা ধা | সধা -ধা ন্ I
নী ০ বা য় ০ ০ | ০ ক রে ছ ০ ০ ল | না০ ০ আ

সা -১ -১ |
যা ০ র |

পা পা II দা - দা | গা - গা I সা - - | - সা সা I
 ০ ৩ ৫ সে ০ ৫ খ ০ ছা যা ০ ০ ০ আ নে

দা - গা | সা জা জাখা I সা - - | - সা সা I সা - খা |
 ৫ ০ গ ন ০ মা ০ যা ০ ০ ০ জ লে বি ০ জ

সগা - সা I গা - দা - - | - সা খা I জা - - দা | পা - জা I
 লো ০ স ম ০ ৩ ০ পু ন চ ০ কি তে ০ মি

পা - - |
 লা ০ ৫



সঙ্গীতে বালিকার কৃতিত্ব

অধুনা সঙ্গীতচর্চায় বাঙ্গালী বালিকা-
 দিগের মধ্যে বাহার্য প্রতিষ্ঠা অর্জন
 করিতেছেন, তন্মধ্যে কুমারী সবিতা
 লাহিড়ী (গীতা) অগ্রতম। ইনি
 সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মিত
 লেখক শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী
 (গোপালবাবু) মহাশয়ের প্রথম
 কন্যা। কুমারী সবিতা পিতার নিকট
 শিশু বয়স হইতেই সঙ্গীত-সাধনা
 করিয়া বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ
 করিতেছেন। যন্ত্রসঙ্গীত অপেক্ষা কণ্ঠ-
 সঙ্গীতে তাঁহার অধিকার দৃষ্টে আমরা
 বিশেষ প্রীত হইয়াছি। তিনি সেতার
 ও গিটার যন্ত্র সুন্দররূপে বাজাইতে
 পারেন। মাত্র ১২ বৎসর বয়সে এরূপ
 কুশলতা অর্জন করা সত্যিই বিশ্বয়ের
 বিষয়। আমরা বালিকাটির উন্নতি
 কামনা করি।

স্বরলিপি

মিশ্র বাগেশ্রী—দাদরা

জীবন ধারার পথে কেগে।

চালাও সোনার তরী ?

স্বপন লোকের হে অধিরাজ

তোমায় প্রণাম করি।

নিশার মত নীরব হয়ে

চাঁদের প্রদীপ হাতে লয়ে

আমার সারা দেহ মনে

বেড়াও গো সক্রিয়।

যে ধ্যান জাগে হেরি' আমার

সাঁঝের বলাকায়

যে আবেশে হৃদয় ভাসে

উধার কুয়াশায় ;

সেই সে পরম ছন্দে গীতে

এসো আমায় তুলে নিতে

যাত্রা শেষের খেয়ায় তব

ব্যথার ছায়' ধরি'।

কথা—ত্রিনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

স্বর—ত্রিশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—ত্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

+	১	২											
[১	১	১	১	১	-							
II	সাঁ	সাঁ	সাঁ	গাঁ	ধগধগাঁ	-সাঁ	I	মা	গমগমা	-জ্ঞা	রা	সা	-
	কী	ব	ন	ধা	১০০০	১		১	১০০০	০	কে	গো	০

মা	সরজ্ঞা	-রা	সা	গধা	-গা	I	সা	-রা	-গা	মা	-গা	-গমা	I
চা	১০০	০	সো	না০	১		১	০	০	১	০	০	

জ্ঞা	১১১১	-জ্ঞা	সা	গধা	-গা	I	সরা	-জ্ঞমজ্ঞা	-রজ্ঞা	১১১	-	-	I
চা	১০	০০	গো	না০	১		১	০০০	০০	১	০	০	

মা	পা	-	পা	পা	-ধা	I	পধা	-গসা	গা	ধা	পা	-	I
১	১	১	লো	কে	১		১০	০০	১	১	১	১	

পা	-রা	-	সা	-না	-সা	I	গা	-ধা	-না	সা	-না	-১১১	I
তো	১	১	১	০	১১		১	০	০	১	০	০	

II { মা -গা -গা | ধা না -গা I নসাঁ সা -গা | না সা -গা I
নি শা ব্ ম ত ন্ নী০ র ব্ হ যে ০

রাঁ রম্জাঁ -গা | রাঁ সঁনা -সাঁ I নসাঁ নসঁরসাঁ -নসাঁ | গধা গা -গা I
টা দে০০ ব্ প্র দী০ প্ হা০ ভে০০০ ০০ | ল যে ০

{ ধা গা -গা | ধা গা -গা I ধা পা -গা | মপা -ধপা -মপা I
আ মা ব্ সা রা ০ দে হ ০ ম০ ০০ ০০

মজ্জা -মা -গা | -গা -গা -গা } I মসাঁ -গা -গা | ধা -গা -ধপা I
নে ০ ০ | ০ ০ ০ বে ডা ও গো ০ ০

পা -সাঁ না | সাঁ -না -রসাঁ I I
স ঞ্ চ রি ০ ০

II পা পা -গা | পা মপা -ধগধা I পা মজ্জা -গা | রা সা -গা I
বে ধা ন্ আ গে০ ০০০ হে রি ০ আ মা ব্

সাঁ সরাঁ -জ্জরা | -সাঁ -গঁধা -গাঁ I সরাঁ -জ্জা -সরাঁ | মা -গা -গা I
সাঁ বে০ ০০ | ব্ ব০ লা কা০ ০ ০০ | হ্ ০ ০

মা -ধা ধা | ধা ধা -গা I ধা ধা -গা | ধা ধা গমা I
বে ০ আ বে শে ০ হ্ দ ব্ ডা সে ০

মা মপা -ধজা | -১ রা জা I রসা -১ -১ | -১ -১ -১ I
উ যা০ ০০ | ব ক্ যা সা ০ ০ | য় ০ ০

সা সরা -জরা | -সা গধা গা I -সরা -জা -সরা | -মা -১ -১ I
সাঁ ঝে০ ০০ | ব ব০ লা কা০ ০ ০০ | য় ০ ০

{মা -গা গা | ধা না -১ I নসাঁ -১ সাঁ | না সাঁ -১ I
সে ই সে | গ র য় ছ০ ন্ দে গী তে ০

রাঁ র'ম'জা -১ | রাঁ স'না -সাঁ I নসাঁ স'র'সাঁ -নসাঁ | গধা গা -১ I
এ সো ০০ ০ | আ যা০ য় তু০ গে০০ ০০ | নি তে ০

{ধা গা -১ | ধা গা -১ I ধা পা -১ | মপা -ধপা -মপা I
যা জা ০ | শে যে র থে যা য় | ত০ ০০ ০০

মজা মা -১ | -১ -১ -১ I মসা -গা -১ | ধা গা -পা I
ব ০ ০ | ০ ০ ০ ব্য থা ব্ ছা যা ০

পা -সাঁ -না | সাঁ -না -র'সাঁ II □ II
ধ ০ ০ | রি ০ ০

বাহার

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

বাহার রাগ কাফি ঠাট হইতে উৎপন্ন। ইহা আড়ানা, বাগেশ্রী ও দরবারী কানাড়ার অল্পাধিক সংমিশ্রণে উৎপত্তি হইয়াছে। কেহ কেহ এই কয়টি রাগের দ্বারা উহার সৌন্দর্য (বাহার) প্রস্তুতিত করা হইয়াছে বলিয়া ইহাকে “বাহার” বলা হয়; এরূপ ব্যাখ্যাও করিয়া থাকেন। ইহা অষ্টাদশ কানাড়ার একটি প্রকার ভেদ। ইহার উত্থান (আরম্ভ) স্বরসমূহের উত্তরানু হইতে হয় বলিয়া রূপদে এই রাগকে চুটকি (লঘু) শ্রেণীতে গণ্য করা হয়। ইহাতে কোমল গাঙ্কার ও দুই প্রকার নিখাদ স্বর ব্যবহৃত হয়। কোন কোন মতানুসারে তীব্র নিখাদের প্রয়োগ একেবারে নিষিদ্ধ দেখিতে পাওয়া যায়। ইহার বৈশিষ্ট্য জ্ঞাপক তান, যথা:—সা, মা মা, পা জা মা, গদা গদা, নসাঁ, গা পা মা পা জা, মা রা সা। ইহা রাজি ২য় প্রহারে গীত হয়। ইহার বাদীস্বর মধ্যম ও সমবাদী ষড়্জ। ইহাতে ধৈবত স্বর ব্যবহারের সময় উহাকে লইয়া আরোহী অবরোহী করা হয় না এবং কেহ কেহ ইহার ধৈবত স্বর বন্ধ বলিয়া থাকেন। পা ধা না সাঁ, গা ধা পা এই প্রকারে ধৈবত স্বর লইয়া আরোহী অবরোহী করিলে বাহার রাগ জট হইয়া যায়। দুই নিখাদযুক্ত রাগে আরোহীতে গাঙ্কার এবং অবরোহীতে ধৈবত স্বর দুর্বল ভাবে প্রযুক্ত হয়। অনেক প্রকারের মল্লারেও দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়। যথা:—মিঞাকি-মল্লার, সুরদাসি-মল্লার, রামদাসি-মল্লার, মীরাবাইকি-মল্লার, রূপমঞ্জরী-মল্লার, মেঘ-মল্লার, চাঞ্চকি-মল্লার, চারযুকি মল্লার ইত্যাদি। এই সমস্ত মল্লারের আরোহীতে গাঙ্কার দুর্বল এবং কোন কোনটিতে একবারে বজ্জিত। অবরোহীতে সর্বদাই গাঙ্কার প্রবল থাকে। সেনী ঘরওয়ানায় কোন প্রকারের কানাড়াতেই তীব্র নিখাদ ব্যবহার করা হয় না, কারণ এমন কানাড়া খুব কমই আছে যাহার অবরোহীতে গাঙ্কার দুর্বল অথবা বজ্জিত স্তরায় তীব্র নিখাদ ব্যবহৃত হইলে মল্লারের সহিত ইহার সাদৃশ্য অধিক হইবার আশঙ্কা

থাকিয়া যায়, এই জন্যই ঐ প্রকার বিধি এই ঘরওয়ানায় প্রচলিত। অনেক ঘরওয়ানায় বাহারে দুই গাঙ্কার, দুই ধৈবত ও দুই নিখাদ ব্যবহার করেন। সেনী ঘরওয়ানায় বাহারে গাঙ্কার কোমল, ধৈবত তীব্র ও নিখাদ কোমল এবং আরোহীতে ঋষভ ও অবরোহীতে ধৈবত স্বর বজ্জিত হয়। যথা:—সা মা মা পা জা মা ধা পা সাঁ। সাঁ পা পা জা মা রা সা। ইহার জাতি এই ঘরওয়ানায় “সাদ্ভব”। কোন কোন ঘরওয়ানায় “শুদ্ধ সম্পূর্ণ”; ইহাতে মধ্যম ও ধৈবত স্বরের সঙ্গত চাতুর্ঘ্যেই রাগ পরিষ্কৃত হয় এবং ধৈবত সর্বদা কোমল নিখাদকে আশ্রয় করিয়া থাকে। যথা:—গদা। এই আশ্রয় ব্যতীত কখনও কেবলমাত্র ধৈবতের সঙ্গতের সময় বাগেশ্রীর অল্পবিস্তর ছায়া পড়ে, কিন্তু পঞ্চম স্বর বাগেশ্রীতে এক প্রকার বজ্জিত স্বর কিন্তু বাহারে তাহা নহে স্তরায় এই স্থানে বাগেশ্রীর ছায়া তিরোহিত হইয়া বাহারের স্বরূপ প্রস্তুতিত হয়। বাহারের ধৈবত সঙ্গতে আড়ানার ছায়া পড়ে কিন্তু আরোহীতে ধৈবত স্বর বজ্জিত এবং আড়ানার ধৈবত কোমল ও বাহারের ধৈবত তীব্র এই হেতুতে আড়ানার অধিক ছায়া ইহাতে প্রস্তুতিত হইতে পারে না। যে সমস্ত ঘরওয়ানায় দুই ধৈবত ইত্যাদি ব্যবহৃত হয়, তাহারাও এই সমস্ত বিচার করিয়া রাগের স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়া প্রয়োগ চাতুর্ঘ্য দেখাইয়া থাকেন। বাহারের সহিত পরজ, বসন্ত, আড়ানা, ভৈরব ইত্যাদি রাগের উত্তম সংমিশ্রণ হয় এবং এই মিশ্রণেও প্রত্যেক রাগকে পৃথক পৃথক ভাবে বিশ্লেষণ করিয়া গুণীগণ তাহাদের স্বরূপ প্রকাশ করিয়া দেখাইয়া থাকেন।

বাহাব সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন:—

- ১। রিধ তীবর কোমল নিগম উত্তরত ধৈবত টার।
সম সবাদী বাদী হৈ সমজো রাগ বহার।
- ২। নিসৌ গমৌ পগমধা নিসৌ নিপৌ মপৌ গমৌ।
রিসৌ ভবেষহারার্থো রাজিগেয়োহথ মাংশকঃ।

স্বরলিপি

পিলু*—দাদরা

আমার একটি গানে
তোমার বীণা বাজিয়ে দিও
করণ তানে।
অঙ্ককারে আলোর মায়া
ঘনায় আজি বিষাদ ছায়া
সেই ছায়ারি অন্তরালে
মন যে টানে তোমার পানে।

নীরব রাতির আসন পাতি'
সন্ধ্যা বধু বিদায় মাগে,
করণ মধুর মূচ্ছনা তার—
অন্তরে মোর স্বপন জাগে।
এমনি করে নীরব সাঁঝে
এস আমার গানের মাঝে,
তোমার আমার এই অভিসার
বাজুক নিখিল বিধুর প্রাণে।

কথা—শ্রী বিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রী উমাপদ ভট্টাচার্য্য, এম্-এ

II সা -া মজ্জা | রা সন্। সা I -া -া -া | -া সা ন্। I সা -া মজ্জা |
এ ক্ টি | গা নে০ ০ ০ ০ ০ | ০ আ মার এ ক্ টি |

রা সন্। সা I [সা সরা গরা মা মা -া মা মজ্জা মজ্জা রা সা -া]
গা নে০ ০ তো মা০ ০ বু | গা গ -া I গা মা মা | গা রগা মা I
গা নে০ ০ তো মা০ ০ বু | বী গা ০ বা জি য়ে | দি ও০ ০

গ্। সা গ্। | দ্। প্। -া I সা -া মজ্জা | রা সন্। সা I -া -া -া |
ক ক ৭ | তা নে ০ এ ক্ টি | গা নে০ ০ ০ ০ ০ |

-া সা ন্। I সা -া মজ্জা | রা সন্। সা II
০ আ মার এ ক্ টি | গা নে০ ০

* নিজ নিজ scale এর 'মধ্যম' (মা) কে সুর করিতে হইবে।

II {সা -মা জ্ঞা | রা সা -া I রা -মা -পা | গদা পা -া I -া -া -া |
অ ন্ ধ | কা রে ০ আ লো ব্ | মা য়া ০ ০ ০ ০ |

-া -া -া I গা গা -মা | মা মপা দা I পা মা -জ্ঞা | রসা সা -া I
০ ০ ০ ঘ না য় | আ জি ০ ০ বি ষা দ্ | ছা য়া ০

-া -া -া | -া -া -া I {সা রগা গা রা -মা -া মা -জ্ঞা রা
০ ০ ০ | ০ ০ ০ I {সা গা গা | গা গা সা I সা গা গমা |
০ ০ ০ সে ই চা | যা রি ০ অ ন্ ত ০ |

রজ্জা সা -া]
মা গরা গা I পা দা পা | মগা মা পা I জ্ঞা রা জ্ঞা | সা ন্ -া I
রা লো ০ ০ ম ন্ যে | টা ০ নে ০ তো মা ব্ | পা নে ০

সা -া মজ্জা | রা সন্ সা I -া -া -া | -া সা ন্ I সা -া মজ্জা |
এ ক টা | গা নে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ আ মার এ ক টা |

রা সন্ সা II
গা নে ০ ০

II ন্ ন্ ন্ | ন্ ন্ -সা I সা সা সা | সা সা -া I সা জ্ঞা জ্ঞা |
নী র ব | রা তি ব্ আ স ন | পা তি ০ স ন্ ধা |

জ্ঞা জ্ঞা -া I জ্ঞা জ্ঞা ঋ | ঋ সা -া I সা দা দা | পা পা -া I
ব ধ্ ০ বি দা য় | মা গে ০ ক ক ৭ | ম ধ্ ব্

পধা গসাঁ গা | দপ। া জা I সা জা জা | রা জা ঞা I সা ন্‌ দ্‌ |
যু০ র০ ছ না০ তা র অ ন ত রে মো র ষ প ন

দ্‌ ন্‌ -াঁ I সা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ II
আ গে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

II {সা পা পা | পা পা -াঁ I পা পা -াঁ | া পধা গা I ধা পা -াঁ |
এ য় নি ক রে ০ নো র ব সা ঝে০ ০ এ স ০

মগা মা -াঁ I পা জা -াঁ | রা সা -াঁ I সা গা -াঁ | গা গা -াঁ I
আ০ মা য় গা নে য় মা ঝে ০ তো মা য় আ মা য়

গা মা জা | রা সা -াঁ I {সাঁ সাঁ পা | দপা দা পা I মা জা রা |
এ ই অ ভি সা য় বা জু ক নি০ বি ল বি ধু র

সা ন্‌ -াঁ I সা -াঁ মজা | রা সন্‌ সা I -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ সা ন্‌ I
আ গে ০ এ ক টী গা নে০ ০ ০ ০ ০ | ০ আ য়

সা -াঁ মজা | রা সন্‌ স' II
এ ক টী গা নে০ ০



বেহালার গৎ

মিশ্র বেহাগ—টিমা তেতাল

রচনা—শ্রীরাখালদাস মজুমদার

স্বরলিপি—কুমারী মাধুরী সেনগুপ্তা

সসা II ন্ সসা গা গমা | পা পধনা পক্ষা গমা | গাঁ নধা পা ক্ষপা | গঁমা গরা সা (সসা) I

ন্ সসা ন্ পা | ন্ সসা গমা গা | পক্ষা পা নধা না | গঁমা গরা সা II

II {গা গমা পা পা | নধা নসঁরা সঁনা সঁ | সঁ সঁনা না পক্ষা | নধা ধনসঁ না না} I

{সঁ গঁরা গঁমা গঁ | পক্ষা পা গমা গা | পক্ষা নধা পা ক্ষপা | গঁমা গরা সা -} II

+ (পা) গমপনা সঁরঁসঁনা ধপমগা | রসন্সা ন্ সগমা পনঃ সঁঃ পক্ষগমা |

পা ন্ সগমা পনঃ সঁঃ পক্ষগমা | পা ন্ সগমা পনঃ সঁঃ পক্ষগমা I পা

গংখানি বাজাইবার সময়, প্রতি স্বরের উপর ছড়ির টান উপর ও নীচে পৃথকভাবে দিবে। কেবল যে স্থলে স্বরগুলির উপর “—” চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে সে স্থলে পূর্ণ একছড়িতে সেই স্বরগুলি বাজাইবেন। সম “পা” স্বর ১ মাত্রা বাজাইবার পর তান্ বাজাইতে আরম্ভ করিবেন এবং ১ মাত্রার চারিটি স্বরের স্থলে অর্ধ মাত্রাকাল এক ছড়িতে বাজাইবেন।



সংবাদ



এলাহাবাদে সঙ্গীত সম্মিলনী

আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে আগামী ৩রা নভেম্বর হইতে ৮ই নভেম্বর পর্যন্ত এলাহাবাদে যে বিশ্ববিদ্যালয় সঙ্গীত সম্মিলনী ও পঞ্চম বার্ষিক অধিবেশন হইবে, এখন হইতে তাহার বন্দোবস্ত হইতেছে। অষ্টাঙ্গ বৎসর অপেক্ষা এবার জনসংখ্যা অধিক হওয়ায় সম্মিলনীর কর্তৃপক্ষগণ পূর্ব বিজ্ঞাপিত ভিজিয়ানাগ্রাম হলে হইতে সীনেট হলে স্থানান্তরিত করিয়াছেন। সীনেট হলটা এলাহাবাদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা বৃহৎ। ষাঁহার উক্ত সম্মিলনে প্রতিযোগিতায় যোগদান করিবেন, তাঁহাদের আবেদন পত্র ১লা অক্টোবর পর্যন্ত গৃহীত হইবে। এবার নিম্নলিখিত সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞদিগকে নিমন্ত্রণ করা হইয়াছে :—

আবদুল করিম (কণ্ঠসঙ্গীত—বোম্বাই), নীলকণ্ঠ সরকার (কণ্ঠসঙ্গীত—খোয়াসান), নারায়ন রাও ব্যাস (কণ্ঠসঙ্গীত—বোম্বাই), আলাউদ্দীন ও তাঁহার অর্কেষ্ট্রা (মৈসর), এনায়েৎ খাঁ (সেতার, কলিকাতা), রামেশ্বর পাঠক (সেতার, দ্বারভাঙ্গা), হাফেজ আলি খাঁ (সুরোদ, গোয়ালিওর), পর্বত সিং (পাখোয়াজ, গোয়ালিয়র), গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী (কণ্ঠসঙ্গীত—কলিকাতা), হীরেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলী (তবলা—কলিকাতা), ব্রহ্মানন্দ গোস্বামী (কণ্ঠসঙ্গীত—হায়দ্রাবাদ), ওয়াজিদ হোসেন (তবলা—লক্ণৌ), এম, কে, রতনজঙ্কর (কণ্ঠসঙ্গীত—মরিস কলেজ, লক্ণৌ), রামকৃষ্ণ মিশ্র (কণ্ঠসঙ্গীত—কলিকাতা), নাটু (কণ্ঠসঙ্গীত মরিস কলেজ, লক্ণৌ), ফৈয়জ খাঁ (কণ্ঠসঙ্গীত—বরোদা), কাঠে (তবলা, বেনারস), ছোট্টে খাঁ (সারেঙ্গী-কলিকাতা), ঢুলিবাবু (পাখোয়াজ) ও গোপালবাবু (ত্রুপদিয়া, কলিকাতা), শীতলপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় (এস্রাজ, কলিকাতা), খীরেন মুখোপাধ্যায় (কণ্ঠসঙ্গীত, বেনারস), সুর সাহাই (সারেঙ্গী—বেনারস), কানাইয়া লাল (সুরমণ্ডল—মথুরা), বন্দে হাসান খাঁ (কণ্ঠসঙ্গীত—নানহ), নাথু খাঁ (তবলা—দিল্লী), মোলভীরাম (তবলা—মুন্সীগাছা), আবদুল লতিফ (বীণা—ইন্ডোর), এবং মাল্লাজের কর্ণাটক স্কুল আরও দুইজন। পণ্ডিত মোহন লাল ও বাচ্চান সাহেব প্রমুখ কয়েক জন নর্তককেও নিমন্ত্রণ করা হইয়াছে। এই তালিকা ছাড়া আরও বহু সঙ্গীত-

বিদকে এই সম্মিলনে যোগদান করিতে নিমন্ত্রণ করা হইয়াছে।

কলিকাতা হইতে বহু বালক বালিকা ইহাতে যোগদান করিতে প্রতিশ্রুতি দিয়াছেন। অন্তবায়ের অপেক্ষা যে এবারের আয়োজন খুবই শোভনীয় হইয়াছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

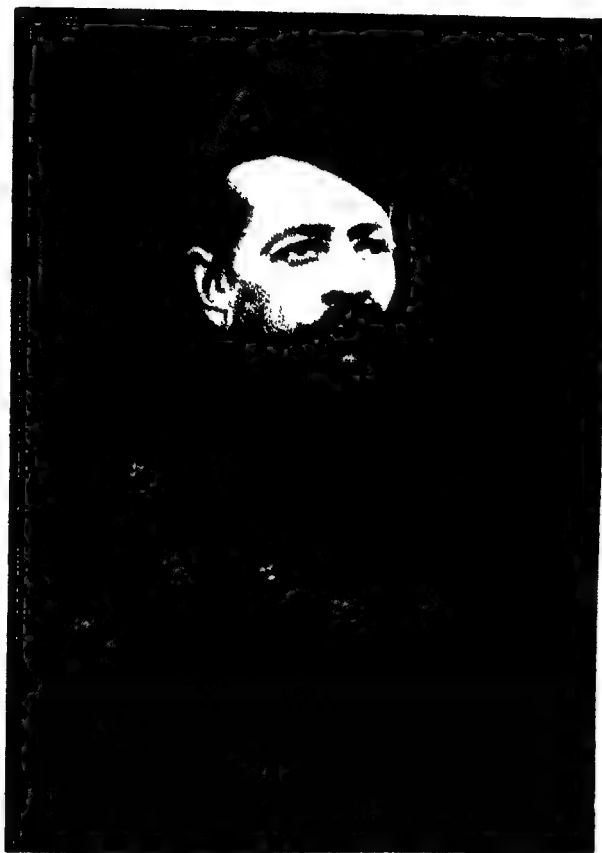
সুরশিল্পী তিমিরবরণ

ভারতের বহির্দেশ যাত্রা

শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ তাঁহার অর্কেষ্ট্রা লইয়া উদয়শঙ্করের সহিত ইউরোপ ও আমেরিকার সমস্ত সহর পরিভ্রমণ করিয়াছেন। এদিক্ দিয়া যশ ও সমাদর তিনি পর্যাপ্ত পরিমাণেই পাইয়াছেন। তাছাড়া ওদেশের সকল গুণীর সংস্পর্শে আসিয়া তাঁহাদের গান বাজনা এবং তাঁহাদের সহিত আলোচনা করিবার সৌভাগ্য তাঁহার হইয়াছে। ভারতীয় অর্কেষ্ট্রায় তিনি একটি নূতন রূপ দিয়াছেন ইহা অবিসম্বাদী সত্য। আমরা শুনিয়া সুখী হইলাম যে তিনি জাভা, বলী, শ্রাম, সুমাত্রা প্রভৃতি দ্বীপে তাহাদের সঙ্গীত নৃত্য এবং অর্কেষ্ট্রা পদ্ধতি শিক্ষা করিবার জন্ত যাত্রা করিয়াছেন। ওদেশের যত্র সংগ্রহ করাও তাঁহার যাত্রার অপর উদ্দেশ্য। তাঁহার এই মহতী চেষ্টা সফল হোক।

বাসন্তী বিদ্যা-বীধি

গত ৮ই সেপ্টেম্বর সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় বাসন্তী বিদ্যা বীধির বর্ষ বার্ষিক অধিবেশন হইয়াছিল। এই অধিবেশনে কলিকাতার মেয়র শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন সরকার মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। অধ্যাপক ময়ধর্মোহন বহু সভাপতি মহাশয়কে বরণ করেন। বিদ্যা বীধির অন্ততম সম্পাদক শ্রীযুক্ত অনিচ্ছবণ বাবু মহাশয় বার্ষিক কার্য-বিবরণী পাঠ করেন। পরে ছাত্রীগণ কর্তৃক মনোরম নৃত্যগীতাাদি হইয়াছিল। উক্ত অধিবেশনে কলিকাতার কয়েকজন খ্যাতনামা ব্যক্তি যোগদান করিয়াছিলেন।



স্বর্গত ভাইয়া সাহেব গণপত রাও



১১শ বর্ষ

কাঙিক, ১৩৪১ সাল

৭ম সংখ্যা

স্বর্গত ভাইয়া সাহেব গণপত রাও

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

আজ ষাঁহার পরিচয় প্রবন্ধাকারে প্রকাশ করিতেছি, তিনি ভারতীয় সঙ্গীত-স্বধীসমাজে একজন অদ্বিতীয় সঙ্গীতকলাবিদ ও মহা বংশধী পুরুষ ছিলেন। তাঁহার নাম ভাইয়া সাহেব গণপত রাও। বাঙ্গালার সহিত তাঁহার ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ ছিল। বাঙ্গালা, তথা কলিকাতাতে স্বদীর্ঘ পঞ্চবিংশতি বৎসরকাল অবস্থান করিলেও বাঙ্গালীরা তাঁহার বিষয় খুবই কম খবর রাখিতেন। কণ্ঠসঙ্গীত ও বীণা বন্ধে তাঁহার যেমন অকৃত কৃতিত্ব ছিল, সেইরূপ হারমোনিয়ম বন্ধেও তিনি প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন।

গোয়ালিয়রের মহারাজা জিয়াজি রাওএর ঔরসে অন্যান্য ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে তাঁহার জন্ম হয়। তাঁহার দুই ভ্রাতা ছিলেন। জ্যেষ্ঠভ্রাতা ভাইয়া বলবন্ত রাও। বলবন্ত রাও

গোয়ালিয়র ষ্টেটের রেভিনিউ মিনিষ্টার ছিলেন। সঙ্গীতে ইনিও বেশ পারদর্শী এবং কবিতাও রচনা করিতে পারিতেন। গণপত রাও বাল্যকাল হইতে প্রসিদ্ধ ওস্তাদ বন্দে আলী খাঁ (বীণকার) সাহেবের নিকট কণ্ঠসঙ্গীত ও বীণা শিক্ষা করিয়াছিলেন। এতদ্বিধা গোয়ালিয়র মহারাজার সাহায্যে ও উদ্ভাবধানে সেই সময়কার বিখ্যাত বড় বড় গুণী ওস্তাদের নিকট ক্রমশ এবং খেয়াল গান অতি চমৎকাররূপে আয়ত্ত করিয়াছিলেন। তাঁহার নিকট বাহা পূর্বকালের পুরাতন ক্রম ছিল, তাহা সচরাচর গায়কদিগের নিকট শুনিতে পাওয়া যাইত না। আমি জানি বাঙ্গালার বিখ্যাত ক্রমধী স্বর্গত অদ্যোবদ্য চক্রবর্তী মহাশয় গণপত রাওএর নিকট অন্যান্য ১৮১৩খানি

ক্পদ গান শিকা করিয়াছিলেন। ৮মঘোরবাবু একজন বিখ্যাত ক্পদী ছিলেন। তিনি প্রসিদ্ধ ওস্তাদ ৮মৌলত খাঁ এবং ৮মালি বক্সের নিকট ক্পদ অতি হৃদয়রূপে শিকা করিয়াছিলেন। ক্পদ সঙ্গীতে অসাধারণ পাণ্ডিত্য হেতু ক্পদেই তাঁহার নাম প্রচার হয়। তাঁহার মত এমন সঙ্গীতকেও যখন ৮গণপত রাওয়ের নিকট শিকালাত করিতে হইয়াছিল, তখন গণপত রাও যে একজন অসামান্য গুণী ছিলেন, সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ থাকিতে পারে না।

এখন আমি তাঁহার কলিকাতায় আগমনের কারণ কি, তাহাই প্রকাশ করিব। কঠসঙ্গীতে তাঁহার বিশেষ জ্ঞান থাকা সত্ত্বেও হারমোনিয়ম যন্ত্রের প্রতি বিশেষ আকৃষ্ট হন। ভাইয়া সাহেবের যৌবনাবস্থায় হারমোনিয়ম যন্ত্র প্রথম প্রচলন হয়। তখন ফ্রান্স দেশ হইতে ‘ব্লী ফুট’ নামক একপ্রকার হারমোনিয়ম আমদানী হইত। আজকাল সে সব যন্ত্র দৃষ্ট হয় না। সে সময় হারমোনিয়মের যথেষ্ট সম্মান থাকা হেতু তাঁহার সখ হারমোনিয়মের উপর অতি দৃঢ়ভাবে আকৃষ্ট হইল। তিনি তাঁহার যাবতীয় বিদ্যা বাহা কণ্ঠে আয়ত্ত করিয়াছিলেন, তাহা হারমোনিয়মের দ্বারাই অতি মনোমুগ্ধকর রূপে প্রকাশ করিতেন।

কোন বিশেষ কারণ বশতঃ তিনি গোয়ালিয়র লিয়র ত্যাগ করিতে বাধ্য হন। গোয়ালিয়র ত্যাগ করিয়া মৃত্যু পর্যন্ত গোয়ালিয়রের বাহিরেই কালাতিপাত করেন। গোয়ালিয়র ত্যাগ করিয়া প্রথম দাতিয়ায় তিনি বহু বৎসর অবস্থান করেন। দাতিয়ায় থাকা কালীন আমাদের প্রবীন ওস্তাদ বদল খাঁর একদিন “সারেঙ্গী” শ্রবণ করিয়া তিনি মহা সন্তুষ্ট চিত্তে ওস্তাদজীকে সাত পত টাকা উপহার স্বরূপ প্রদান করেন। ৮গণপত রাও একাধারে যেমন গুণী তেমনই গুণগ্রাহী ছিলেন। গোয়ালিয়রে থাকা কালীন (তখন তিনি হারমোনিয়মে প্রসিদ্ধ) একটা জলসায়

হারমোনিয়ম বাজাইতে বাজাইতে একটি কঠিন তান কর্তব্য তুলিয়াছিলেন, যে, তিনি আশ্চর্যকর করিতে না পারিয়া মনোভাব প্রকাশ করিয়া বলিলেন “যদি কেহ আমার এই তান কর্তব্য শ্রবণে তৎক্ষণাৎ আমার নকল করিয়া শুনাইতে পারেন, তাহা হইলে এই জলসায় আমি তাঁহার শিষ্যত্ব গ্রহণ করিব এবং গুরুদক্ষিণা স্বরূপ এক হাজার টাকা দিব।” উক্ত জলসায় বহু প্রসিদ্ধ গুণী ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন কিন্তু কেহই উত্তর দিতে সাহস পান নাই। অতঃপর সানোয়ানওআলে এনায়েৎ হোসেন খাঁ (হদ্দু খাঁর জামাতা) অগ্রসর হইয়া তাঁহার প্রদীপ্ত ঘোষণায় বাধা প্রদান করিয়া দণ্ডায়মান হইলেন। অতঃপর ভাইয়া সাহেব গণপত রাও তাঁহার উক্ত কঠিন মুন্সিলাং সংযুক্ত তান কর্তব্য একবার দেখাইতেই ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন তৎক্ষণাৎ অবিকল ঠিক একরূপ কঠোর প্রকাশ করিয়া গণপতরাও এবং উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে সন্তুষ্ট করিয়া দিলেন। ৮গণপত রাও তিনিও এমনি মহাপুরুষ ছিলেন যে তাঁহার বাহা বাক্য সেইমত কাজ। তিনি ঐ মজলিসেই ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন খাঁকে তৎক্ষণাৎ হাজার টাকা গুরুদক্ষিণা দিয়া তাঁহার শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া অঙ্গীকার পূরণ করিলেন। গণপত রাও যতদিন জীবিত ছিলেন, এনায়েৎ হোসেনকে তিনি ওস্তাদ বলিয়া মানিতেন এবং শ্রদ্ধা করিতেন।

অতঃপর দাতিয়া হইতে তিনি লক্ষৌ আগমন করেন। তদানীন্তন লক্ষৌ ওস্তাদ সাদক আলি খাঁ ঠুমুরী সত্ৰাট। তিনি ওয়াজেদ আলী সার দরবারে প্রথম ঠুমুরী গান প্রচলন করেন।

সিপাহী বিদ্রোহের সময় নবাব ওয়াজেদ আলী বন্দী হইবার পর ওস্তাদ সাদক আলী নবাবের সহিত কলিকাতায় আগমন করিয়াছিলেন এবং পরে পুনরায় লক্ষৌতে চলিয়া যান। সেই সময় গণপত রাও লক্ষৌয়ে ওস্তাদের নিকট সঙ্গীত শিকা করিতে শুরু করেন।

অদ্যাবধি লক্ষ্যে ভাইয়া সাহেব গণপত রাওএর নাম সকল গায়কগুণীর মুখে শুনিতে পাওয়া যায় এবং তিনি যে একজন অদ্বিতীয় গুণীব্যক্তি ছিলেন, এ সম্বন্ধে কেহ সন্দেহ প্রকাশ করেন না।

লক্ষ্যে এ একটা ঘটনায় নবাব ঠাকুর আলি এবং তাঁহার ওস্তাদ সজ্জাদ হুসেন (হারমোনিয়ম বাদক) উভয়েই গণপত রাওএর সাগরেদ হইয়াছিলেন। ব্যাপারটা এই যে ইহার (ওস্তাদ এবং শিষ্য) উভয়েই গণপত রাওএর সহিত প্রতিযোগিতা করিতে গিয়া ঐ মজলিসে গণপত রাওএর সহিত সঙ্গীত বিদ্যায় পরাজিত হইয়া অবশেষে তাঁহাকে গুরু বলিয়া মানিয়া তাঁহার নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন।

গণপত রাও এতই শক্তিশালী ছিলেন এবং তাঁহার কণ্ঠ যেরূপ আয়ত্তাধীন (control) ছিল হারমোনিয়মে হাতও ঐ প্রকার অদ্ভুত ছিল। তিনি যখন হারমোনিয়ম বাজাইতেন তখন মনে হইত যে কণ্ঠসঙ্গীতে বোধ হয় তেমন ব্যুৎপত্তি নাই এবং যখন গান গাহিতেন তখন মনে হইত যে সঙ্গীতে কণ্ঠই তাঁহার একমাত্র সাধনার ধন। গণপত রাও যখন যেইটা করিতেন সেইটা আশ্চর্য্য হইয়া শুনিতে হইত। তিনি বাজাইতে কিংবা সঙ্গীতালাপে মনোনিবেশ করিতে বসিলে অনেক গায়ক গুণীগণও চুপ করিয়া শ্রবণ করিতেন।

অতঃপর তিনি পাটনায় আগমন করেন। বিখ্যাত গায়িকা জোহরা বাই (গ্রামোফোনে যাহার রেকর্ড আছে) এমন বিখ্যাত গায়িকা আজকাল হিন্দুস্থানের ভিতর নাই বলিলেও চলে। জোহরা বাই অনেকদিন পর্য্যন্ত গণপত রাওএর নিকট শিক্ষা করিয়াছিলেন।

অন্য ১৮২২২৩ সালে গণপত রাও পাটনায় আগমন করিয়া শুনিলেন, যে, কলিকাতায় মহেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় নামে

একজন প্রসিদ্ধ হারমোনিয়ম বাদক আছেন। দাতিয়া থাকা কালীন স্বর্গীয় খ্যাতনামা জামলাল ফকীরী মহাশয় তাঁহার সাগরেদ হইয়াছিলেন। পাটনা হইতে জামলালবাবু তাঁহাকে কলিকাতায় আনয়ন করিয়া শেঠ ছলিচাঁদ বাবুর সহিত পরিচয় করিয়া দেন। সেই সময় হইতে তিনি কলিকাতায় অবস্থান করিতেছিলেন যাহা হউক কলিকাতায় আগমন করিয়া মহেন্দ্রবাবুর হারমোনিয়ম বাজানো শুনিয়া তিনি অত্যন্ত হতাশ হইয়াছিলেন। গণপত রাও কলিকাতায় শেঠ ছলিচাঁদ বাবুর নিকট আসিবার পর হইতে ছলিচাঁদ বাবুরও গান বাজানায় সধ ক্রমেই আরম্ভ হইল এবং ছলিচাঁদ বাবুর বাগানে তাহার পর হইতে হিন্দুস্থানের তদানীন্তন সময়ের বড় বড় প্রসিদ্ধ গুণীগণ কলিকাতায় আগমন করিতে শুরু করিলেন। বিখ্যাত গায়ক মৈজুদ্দিন খাঁ আগমন করিলেন। মৈজুদ্দিন গণপত রাওএর সঙ্গীত শাস্ত্রে অসাধারণ পাণ্ডিত্য দেখিয়া তাঁহার শিষ্য হইয়া গেলেন। ভাইয়া সাহেবের আর একটা আশ্চর্য্য গুণ ছিল। তিনি অতি সুন্দর সঙ্গীত রচনা করিতে পারিতেন। আজকাল প্রায় অধিকাংশ ঠুমরী গান যাহা অনেকে গাহিতেছেন সবই গণপত রাওএর রচনা। তাঁহার নিজ রচনার একটা গান নিম্নে প্রকাশ করিলাম—

কায়সে কিনি মোসে চতুরাই কুমার কাহাই

নন্দ নন্দনকে খশোদাকে ছলার

সগরি নগরমে ধুম মচাই।

হু যমুনা জল ভরণ যাতিখি

নাহক মোসে রার মচাই।

ছাঁড দে কাহাই

যানে দে ময় স্বধর পিয়াকি দুখী দুহাই।

গান হিসাবে রচনাটি অতি সুন্দর। ইহার গানের ভণিতা “স্বধর পিয়া”। যত ঠুমরী এবং তেতালার স্বধর

শিরা ভণিতা যুক্ত আজকাল অনেক রচনা দেখিতে পাওয়া যায়, তাহা সবই গণপত রাওএর রচিত।

কলিকাতা অবস্থানকালে আনুজ ১৯১৩/১৪ সালে রামপুরের নবাব হামেদ আলী খাঁ (ইনিও সঙ্গীতে প্রসিদ্ধ ছিলেন) কলিকাতা হইতে তাঁহাকে রামপুরে লইয়া যান এবং সেই সূত্রে আমিও রামপুর তাঁহার সহিত গমন করিয়াছিলাম। আমরা চারিজন ভইয়া সাহেব, শামলাল বাবু, আমি ও কানাইলাল দাস (হারমোনিয়াম প্রস্তুত কারক) রামপুর একসঙ্গে রওনা হই। কানাইবাবু হাস্যকানেক অবস্থানের পর প্রত্যাগমন করেন। শামলালবাবু ও আমি প্রায় বৎসরাধিক কাল রামপুরে অবস্থান করি। প্রত্যাহ গণপত রাওএর কামরায় মজলিস হইত, আমরা একবৎসর কাল এই আনন্দ উপভোগ করি। ১৯১৪ সালে ঢোলপুরের মহারাজা গণপত রাওকে লইয়া

যান, এবং ঢোলপুরে প্রায় একবৎসর কাল অবস্থানের পর ১৯২০ সালে তিনি দেহত্যাগ করেন।

তাঁহার সাংগেরদদিগের ভিতর বসির খাঁ (ইন্দোর), জঙ্গী খাঁ (গোয়ালিয়র), ঈর্ষাদ (কলিকাতা), সোহিনী সিং এবং গফুর খাঁ (গয়া) ইহারা সকলেই হিন্দুস্থানের ভিতর প্রসিদ্ধ এবং পরিচিত গুণী। সোহিনী সিং ভিন্ন অপর সকলেই জীবিত আছেন।

গণপত রাওএর মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গীত জগতের একটি গুপ্ত ধূলিসাৎ হইয়া গিয়াছে। তাঁহার গুণের কথা স্মরণ হইলে তাঁহার অভাব মনে প্রাণে অনুভব হয়। গণপত রাওএর মত একজন প্রকৃত শিল্পীর তিরোধানে সমগ্র হিন্দুস্থানে সঙ্গীত-সাধকমণ্ডলীর একটি স্থান যে শূন্য পড়িয়া রহিল, এ কথা কে অস্বীকার করিবে? আমরা তাঁহার পবিত্র আত্মার শাস্তি কামনা করি।

গান

(ভজন)

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

দুঃখ আমার মধুর হ'ল
তোমার পদে স্মরণ লভি',
মধুর হ'ল জীবন আমার
মধুর হ'ল আমার সবই।

দুঃখ দিয়ে রাখো ঘারে
ভালবাসো তুমি তারে,
তাই ত প্রভু তুমি আমার
নিত্য নব ধ্যানের ছবি।

দুঃখ হৃদের আলো আধার
সবই প্রভু তোমার থেলা
দুঃখ সরে ফুটিয়ে কমল
দিব তোমায় পূজার বেলা।

এ জীবনে স্মৃতির তলে
তোমার পূজার প্রদীপ জলে,
সেই আলোকের উজ্জল প্রভায়
মান হয়ে যাক্ চন্দ্র রবি।

স্বরলিপি

* কুমারী-তেতাল

(খ্যাল)

বদন বলক মোহন শ্রামকো
নিরখত সবন মন মোহী গয়ে।
ইয়ে রঙ্গ মধ ঐসে সুন্দর।
গোপেশ নাম জপ কর নিশদিন
বহুত সুখ পাবে উনকে চরণ পর ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীত নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীত-রসিকর

II {পা^০ ক্রা^১ গা^২ পা^৩ | গা^৪ ধা^৫ সনা^৬ সা^৭ | গক্রা^৮ পা^৯ -^{১০} ক্রা^{১১} | পা^{১২} ক্রা^{১৩} গা^{১৪} -^{১৫} } I
ব দ ন ব ল ক যো হ ন ০ ০ ০ শ্রা ০ ম কো ০

গা^{১৬} ক্রা^{১৭} পা^{১৮} না^{১৯} | ক্রা^{২০} পা^{২১} ক্রা^{২২} গা^{২৩} | গা^{২৪} ক্রা^{২৫} গক্রা^{২৬} পা^{২৭} | ক্রা^{২৮} গা^{২৯} ধসা^{৩০} সা^{৩১} I
নি র খ ত স ব ন ০ ম ন যো ০ ০ হী গ যো ০ ০

না^{৩২} সা^{৩৩} ধা^{৩৪} -^{৩৫} | সা^{৩৬} না^{৩৭} সা^{৩৮} -^{৩৯} | গক্রা^{৪০} পা^{৪১} ক্রপা^{৪২} না^{৪৩} | পক্রা^{৪৪} ক্রা^{৪৫} গা^{৪৬} গা^{৪৭} II
ই য়ে র ০ ক ম ধ ০ ঐ ০ ০ সে ০ ০ হু ০ ০ ল র

II {গা^{৪৮} ক্রা^{৪৯} পা^{৫০} না^{৫১} | ক্রা^{৫২} পা^{৫৩} সা^{৫৪} সা^{৫৫} | সা^{৫৬} সা^{৫৭} সা^{৫৮} না^{৫৯} | ধা^{৬০} ধা^{৬১} সা^{৬২} সা^{৬৩} } I
গো পে ০ শ না ০ ০ ম জ প ক র নি শ দি ন

সা^{৬৪} ধা^{৬৫} গা^{৬৬} ধা^{৬৭} | সা^{৬৮} না^{৬৯} পা^{৭০} পা^{৭১} | ক্রা^{৭২} পা^{৭৩} না^{৭৪} ক্রা^{৭৫} | পা^{৭৬} পা^{৭৭} ক্রা^{৭৮} গা^{৭৯} II
ব হ ত হু খ পা ০ বে উ ন কে চ র গ প র

* কুমারী—খাড়ব জাতি 'ধ' বর্জিত। ধ—কোমল, ম—কড়ি। প—বাদী, স—সংবাদী।

ঠাট—স ধ গ ক প ন স, স' ন প ক গ ধ স। শ্রী ও মালশ্রীর মিশ্রণে ইহার উৎপন্ন।

তান—

১। গ^২কা পনা সনা পকা | গ^৩কা পকা গধা সসা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ন^২সা গকা পগা কপা | গ^৩কা পকা গধা সসা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ন^০সা গকা পনা পকা | গ^১কা পপা কগা ধসা | গ^২কা পনা সধা সনা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গ^৩
পপা গপা কগা ধসা I
০০ ০০ ০০ ০০

৪। ন^২সা পনা সধা - | ন^৩সা ধা সনা সা | স^০ধা গকা পা - |
আ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০

কপা গপা কপা কগা I গ^২কা পসী নপা কগা | গ^৩কপা গপা কপা ধসা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরান তান :-

৫। প^০কা গকা পসী - | ন^১সা ধা সনা সা | স^২ধা গা ধসী নসী |
আ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০

গ^৩
পনা সধা সনা পকা I
০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

অবশেষ

বাহির পথে বিবাগী হিয়া
কিসের খোঁজে গেলি,
আয়রে ফিরে আয়।

পুরাণে ঘরে ছুয়ার দিয়া
ছেঁড়া আসন মেলি'

বসিবি নিরালায়। (আয়রে ফিরে আয়)

সারাটা বেলা সাগর ধারে কুড়ালি যত ছুড়ি,
নানা রঙ্গের শামুকভারে বোঝাই হলো বুড়ি,
লবণ পারাবারের পারে প্রখর তাপে পুড়ি
মরিলি পিপাসায়,
টেউয়ের দোল তুলিলো রোল অকূল তল জুড়ি,
কহিল বাণী কী জানি কি ভাষায়।

আয়রে ফিরে আয় ॥

বিরাম হলো আরামহীন যদিরে তোর ঘরে,

না যদি রয় সাথী,

সন্ধ্যা যদি তন্ত্রা-লীন মৌন অনাদবে,

না যদি জ্বলে বাতি;

তবু তো আছে আঁধার কোনে ধ্যানের ধনগুলি,

একেলা বসি আপন মনে মুছিবি তার ধূলি,

গাঁথিবি তারে রতন হারে বুকতে নিবি তুলি

মধুর বেদনায়।

কানন-বীথি ফুলের রীতি না হয় গেছে তুলি,

তারকা আছে গগন কিনারায়

আয়রে ফিরে আয় ॥

“মহুয়া”

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

I	রা	রপা	পা	মা	মা	I	রা	রা	রা	মা	সা	I	নসা	সা	সা	সা	সা	I
বা	হি	০	র	প	থে	বি	বা	গী	হি	য়া	কি	সে	র	খোঁ	জে			
রা	রা	পা	-	-	I	সা	রা	মা	পা	পা	I	পণা	-	পা	মা	রা	I	
গে	লি	০	০	০	আ	০	০	০	য়	আয়	০	রে	ফি	রে				

সা -১ -১ | -১ -১ I মা পা পা | গণা পা I মা পা পা | গণা পা I
আ ০ র্ ০ ০ পু রা নো | ঘ রে ছ রা র | দি রা

মা পা গা | গণা না I না সা -১ | -১ -১ I সা সর্বা রা | সা গধা I
হে ডা আ | স ন মে লি ০ | ০ ০ ব সি বি | নি রা

গণা -১ পা | -১ -১ I সা রা মা | পা গা I গণা -১ পা | মা রা I
লা ০ র্ ০ ০ আ ০ ০ | ০ র্ আয় ০ রে | ফি রে

সা -১ -১ | -১ -১ II
আ ০ র্ ০ ০

II মা পা পা | পা পা I মা পা পা | গণা পা I মা পা পা | না না I
সা রা টা | বে লা সা গ র | ধা রে ছ ডা লি | য ত

না সা -১ | -১ -১ I সা সর্বা রা | সা সা I গা গা ধা | গণা পা I
হু ডি ০ | ০ ০ না না ০ র | দে র শা য় ক | ভা রে

মা পা -১ | গণা না I না সা -১ | -১ -১ I সর্বা রা রা | রমা রমা I
বো বা ই | হো লো হু ডি ০ | ০ ০ ল ০ ব ৭ | পা ০ রা

সর্বা রা রা | সা সা I নসা নরা রা | সা গধা I গধা গণা -১ | পা -১ I
বা রে ব | পা রে প্র ০ ধ র | তা পে ০ পু ডি ০ ০ ০

মা পা পা | পা পমা I গনা -১ -১ | পা -১ I রা রপা পা | রা রা I
ম রি লি | লি পা সা ০ ০ ম ০ ঢেউ এ র | হো ল

রা রপা পা | রা -১ I রা রপা পা | মা গা I গমা রা -১ | -১ -১ I
তু লি লো | রো ল অ হ ল | ত ল জু ডি ০ ০ ০

মা পা পা | পা পা I মা পা পা | পা পমা I গনা -১ -১ | পা -১ I
ক হি ল | বা লী কি জা নি | কি ভা ০ বা ০ ০ ০ | ম ০

সা রা মা | পা গা I গনা -১ পা | মা রা I মা -১ -১ | -১ -১ II
আ ০ ০ | ০ ম আয় ০ রে | কি রে আ ম ০ ০ ০

I সা সা সা | সা সরি I ন্ সা সা | সা রা I সা সা সা | রা মা I
বি রা ম | হ লো ০ আ রা ম | হী ন ব দি রে | ভো র

মা পা -১ | -১ -১ I রা মা মা | মা পমা I মা পা -১ | -১ -১ I
ম রে ০ ০ ০ না ম দি | ম ০ ০ সা ধী ০ ০ ০

পা -১ গা | ধা গা I ধা -১ গা | ধা গা I ধা সা গা | ধা পা I
ল ন্ ধা | ম দি ত ন্ জা | লী ন্ মো ০ ন | অ না

মপা রা -১ | -১ -১ I রা রপা পা | মা গা I গমা সা -১ | -১ -১ I
ম ০ রে ০ ০ ০ না ম ০ দি | অ লে বা ডি ০ ০ ০

১ মা পা -পা | পা পা I মা পা | পা | পণা পা I মা পা পা | না না I
ত ব তো আ ছে আ ধা র কো নে ধা নে ব খ ন

২ না সী -না | -না -না I সী সরা রা | সী সী গা গা ধা | ধনা পা I
লি ০ ০ ০ এ কে লা ব সি আ প ন য নে

মা পা পা | না না I না সী -না | -না -না I সরা রা রা | রমা রমা I
হি বি তা র ধু লি ০ ০ ০ গা ধি বি তা রে

রা রা রা | সী সী I সী সরা রা | সী গা I ধা ধা গা | পা -না I
১১ ত ন হা রে ব কে তে নি বি তু লি ০ ০ ০

মা মপা মা | পমা পমা I পনা ধনা -পা | -না -না I রা রপা পা | রা রা I
১২ য ০ ০ র বে ০ ০ না ০ ০ য ০ ০ কা ন ন বী ধি

রা রপা পা | রা রা I রা পা -না | মা গা I গমা রা -না | -না -না I
১৩ ফ লে র বী তি না হ য গে ছে তু লি ০ ০ ০

মা পা পা | পা পা I মা মপা পা | পা পমা I পনা -না পা | -না -না I
১৪ তা র কা আ ছে গ গ ন কি না ০ রা ০ ০ য ০

সা রা মা | পা গা I পনা -না পা | মা রা I মা -না -না | -না ১১ II II
১৫ আ ০ ০ ০ য আর ০ রে কি রে আ য ০ ০ ০

স্বরলিপি

বাহার—তিলআড়া

(খেয়াল)

মালিয়া হর গুণ গারো রে।
ডার ডারপে বোলে কোয়েলিয়া,
ক্রম বেলরিয়ঁ লহেলহাত সোঁ,
ক্ষেতন ফুলি সরসোঁ বাহার সোঁ।
চরখ চরখপে নাম নাম কহো,
কুমর শ্রাম কহো মুখরে,
নিশ দিন ঘড়ি ঘড়ি পল পল ছিন ছিন,
বিত বাত বরষোঁ বাহারে সোঁ॥

কথা—অজ্ঞাত

সুর—৮মাষ্টার পুরণ (কোরিন্থিয়ন থিয়েটার)

স্বরলিপি—শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

II {	গণধা	গা	পা	মপা	মপধপা	মপা	মজ্জমজ্জমা	মা	গধা	গধা	ধা
	মালি	রা	০	হ০	র০০০	০০	ঙ০০৭	গা	০০	০০	০

পধা	পধগসাঁ	নসাঁ	নসাঁরসাঁ	I	নসাঁ	{	সা	মা	মা	মাগ	া	মাগ	রমরমা
০০	০০০ো০	রে০	০০০০	০০		{	ডা	০	র	ডা	০	র	পে০০০

পধমপা	মজ্জা	জ্জা	মা	রা	জ্জা	রা	সা	I	-াঁ	{	গা	ধা	পা	মপা	মপধপা	মপা	মজ্জা	মঃ
০০০০	বো	লেকো		রে	লি	রা	০	০		{	ক্র	ম	বে	ল০	রি০০০	০০	রাঁ	০

মা	গা	ধা	না	সাঁ	সাঁ	(নসাঁরসাঁ	নসাঁ	I	সাঁ)	রসাঁ	না	সাঁ	পম্	গাঁ	পম্
ল	হে	ল	হা	০	ত	সো০০০	০০	০	কে	০		ড	ন	জ	০

রাগ ও গায়কের গুণ বিষয়ক কয়েকটি সঙ্গীত-রত্নাকরোক্তি

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রাচীন শাস্ত্রোক্তি বিষয়ে, পূর্বে পূর্বে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় বিভিন্ন লেখক কর্তৃক বৈরূপ বর্ণিত হইয়াছে, তাহার কতকগুলির বিস্তারিত বিবরণ দেওয়া প্রয়োজন মনে করিয়াছি ও কতক কতক, প্রাচীন শাস্ত্র দৃষ্টে, আমি অন্তরূপ বুঝিয়াছি। প্রাচীন শাস্ত্রান্তর্গত বিষয় বিশেষ, বিভিন্ন ব্যক্তি কর্তৃক বিভিন্নরূপে বুঝা অস্বাভাবিক নহে, এবং তাহা আলোচিত হইলে প্রকৃত অর্থোদ্ধারের সাহায্য হইতে পারে, এই উদ্দেশ্যে উপরোক্ত দুই একটি বিষয়ের এক্ষণে আলোচনা করিব।

গত বৈশাখের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ১২ পৃষ্ঠায়, শ্রীযুক্ত অর্কেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় লিখিত “রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্ত” শীর্ষক প্রবন্ধে, ভারতের নাট্যশাস্ত্রোক্ত, ‘যড়জ-কৈশিক গ্রামরাগ সঙ্ক্ষে, এই লেখক বলিয়াছেন—“যে রাগে যড়জ-স্বর এক ‘কেশ’ হাঙ্কা হয়ে, অর্থাৎ এক ঋতি ক্ষয় করে ব্যবহৃত হত, সম্ভবতঃ সেই রাগের নাম ছিল যড়জ-কৈশিকী।” শাস্ত্রদেব রচিত সঙ্গীত-রত্নাকরে ত্রিশটি গ্রামরাগের কথা বর্ণিত আছে এবং তদন্তর্গত ‘যড়জ-কৈশিক’ রাগের শ্রেণী বিষয়ক উদ্দেশ (১৮২৬ খ্রষ্টাব্দে পুণায় মুদ্রিত সঙ্গীত-রত্নাকরের) ২১১১৪ শ্লোকে, এবং এই রাগের লক্ষণ (এ পুস্তক) ২১২৬৫-৬৬ শ্লোকে বর্ণিত আছে। তাহাতে, এই রাগ বা যে জাতি হইতে এই রাগ জাত বলিয়া, এই স্থলে উক্ত হইয়াছে, এই সঙ্গীত রত্নাকরোক্ত সেই জাতির লক্ষণে, এই রাগ বা তাহার এই জাতিতে, কৈশিক-যড়জ বা এক ঋতি ক্ষয় কৃত যড়জ, ব্যবহার হওয়ার কোন উল্লেখ নাই, শুদ্ধ যড়জ স্বর ব্যবহৃত হওয়ার কথাই আছে।

অতঃপর, উপরোক্ত সঙ্গীত রত্নাকর পুস্তক (সংক্ষেপে সঃ রঃ) ও তদন্তর্গত অধ্যায় ও শ্লোক সংখ্যার কথাই বলিব।

গত ১৩৪০ চৈত্র সংখ্যার, সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ৭৬২ পৃষ্ঠায় “সেতার, এস্রাজ ও হারমোনিয়ম শিকা প্রণালী” শীর্ষক, শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী ওরফে গোপাল বাবু লিখিত প্রবন্ধের ৭৭২—৭৭৩ পৃষ্ঠায় গুণী গায়কের বর্ণনা বিষয়ক শাস্ত্রোক্তি ও গায়কের দোষ গুণ সঙ্ক্ষে শাস্ত্রীয় বচন বিষয়ক যে সকল উক্তি উদ্ধৃত হইয়াছে, সঙ্গীত রত্নাকর দৃষ্টে বুঝা যায় যে এই সকল বচন যথাক্রমে সঃ রঃ ৩১৩১৭ ও ২৪২৬ শ্লোক। লেখক মহাশয় এই সকল বচনের যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহার অধিকাংশই সঙ্গীতরত্নাকরের কল্লিনাথ কৃত টীকা বা পরবর্তী সঃ রঃ বচন ও কল্লিনাথ কৃত টীকা হইতেই তিনি গ্রহণ করিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। কিন্তু তিনি এ বিষয়ে সঙ্গীত রত্নাকরকে ঠিকভাবে অনুসরণ করিয়াছেন বলিয়া আমার বোধ হয় না এবং মূল সংস্কৃত গ্রন্থে এই সব বচনের যে যে অংশের কোন ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নাই, লেখক মহাশয়ও সেই সকল অংশ বুঝাইতে চেষ্টা করেন নাই। এতদ্বিষয়ক কয়েকটি দৃষ্টান্ত এস্থলে দিব। সকলগুলির উল্লেখ বা মন্তব্য অর্থ দিবার স্থান সঙ্কুপ্তানে এখানে হইবে না।

গায়কের গুণ বিষয়ক উক্তির মধ্যে এই লেখক এই স্থলে ‘সুশারীর’, ‘বিবিধালপ্তিতত্ববিৎ’, ‘সুখট’ প্রভৃতি গুণের কথা বলিয়াছেন। এই ‘বিবিধালপ্তিতত্ববিৎ’ অর্থে লেখক মহাশয় “ভিন্ন ভিন্ন আলপ্তির বিষয়ে বাহ্যিক জ্ঞান আছে”, ইংহাই মাত্র বলিয়াছেন, এবং ‘আলপ্তি’ শব্দের কোন ব্যাখ্যা দেন নাই। সঃ রঃ ৩১৮৬—১২৭ শ্লোক সমূহ ও তাহাদের টীকার ‘আলপ্তি’ বিষয়ের বর্ণনা আছে। এই ‘আলপ্তির’ অর্থ, ৬কৃৎখন বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত ‘গীত সুত্রসার’ ১ম ভাগ সহ (সম্প্রতি) একত্রে প্রকাশিত মল্লিখিত ১ম ভাগের পরিশিষ্টে, আমি এইরূপ বলিয়াছি

আলপ্তি, অর্থাৎ রাগোচিত স্বরসমিবেশে, স্বরবিশেষে ঐ রাগোচিত কম্পন আদি ভূষণ, স্বরবিশেষের, বলের তারতম্য, অল্প বা বহুল প্রয়োগ, ক্ষুদ্র বা বিলম্বিত ভাবে প্রয়োগ, ইত্যাদি ক্রিয়া ও কর্তব্য দ্বারা, ঐ রাগের বিস্তার ও রাগের রূপ সহ, ঐ রাগের নানা প্রকার ভঙ্গিমা প্রদর্শন পূর্বক রাগটি প্রকটীকরণ। ঐ ‘অল্প’ ও ‘বহুল’ শব্দদ্বয় পারিভাষিক শব্দ ও তাহাদের অর্থ, উপরোক্ত, মল্লিখিত পরিণিতে দ্রষ্টব্য।

উপরোক্ত ‘স্বশারীর’ অর্থে, ঐ লেখক, “বাহ্য্য কঠম্বরে স্বাভাবিক ভাবে রাগের স্বরূপ সহজেই প্রস্ফুটিত হয়” বলিয়াছেন। স: র: ৩৮০—৮৪ বচনে ও টীকায় ‘শারীর’ ‘স্বশারীর’ ও ‘কুশারীর’ পারিভাষিক শব্দত্রয়ের অর্থ প্রদত্ত হইয়াছে। ঐ টীকা উদ্ধৃত করার স্থান লঙ্কুলান এস্থলে হইবে না, তাহার ভাবার্থ মাত্র এস্থলে দিব। তদন্তর্গত ‘শারীর’ ও ‘স্বশারীর’ বিষয়ক মূল স: র: বচন এই,— “রাগাভিব্যক্তি শক্তত্বমনভ্যাসেহপি যদ্ ধ্বনৈ: ॥ তচ্ছারীরমিতি প্রোক্তং শরীরেন সহোক্তবাৎ ॥৮০॥ তারাম্বধ্বনিমাধু্যারক্তিগাভীর্য়াদিভৈ: ॥ ঘনতাস্বিত্ত্বতা- কান্তিপ্ৰাচুর্ধ্যাদিগুণৈযুত্ ॥৮১॥ তৎস্বশারীরমিত্যুক্তং লক্ষ্য লক্ষণকোবিদৈ: ॥৮২॥”

ঐ ঐ বচনান্তর্গত মাধু্য, রক্তি প্রভৃতি পারিভাষিক শব্দের অর্থ ও স: র: এ প্রদত্ত হইয়াছে, সেই সকল বচন পৃথকরূপে উদ্ধৃত করার স্থান এস্থলে হইবে না, উপরোক্ত স: র: ৩৮০—৮২ বচনের ভাবার্থ প্রদান কালেই, স: র: যে যে সংখ্যক শ্লোকে ঐ ঐ শব্দের অর্থ আছে তাহা উল্লেখ করিব। ঐ ঐ বচনে উক্ত হইয়াছে,—ধ্বনি যেক্রপ, শরীরের সহোক্ত হয়, তাহার রাগ অভিব্যক্তি শক্তিও সেইরূপ শরীরের সহোক্ত হয়। তাহা অভ্যাসের দ্বারা আশ্রিত হয় না, অনভ্যাসেও ধ্বনির রাগ অভিব্যক্তি শক্তি হয় এই কারণে এবং ধ্বনি শরীরের সহোক্ত এই হেতু, ঐ

ধ্বনি ‘শারীর’ বলিয়া উক্ত হয় ॥৮০॥ তারাম্বধ্বনির (অর্থাৎ তার সপ্তকস্থ স্বরস্বরূপ ধ্বনির) মাধু্য (রক্তক, স: র: ৩৬৬, ৬৭) যুক্ত, রক্তি (অম্বরক্তির জনক, ঐ ৬৭, ৭৪), গাভীর্য় (অর্থাৎ গাভ্র বা প্রাবল্য, ঐ ৬৬, ৭২), মাদ্বি (কোমল, কোকিলধ্বনিবৎ কোমল, ঐ ৬৬, ৭১), ঘনতা (অর্থাৎ দূর শ্রবণযোগ্যতা, ঐ ৬৬, ৭০), স্নিগ্ধতা (অর্থাৎ অন্তঃসারতায়ুক্ত, অক্লক, দূর সংশ্রাব্য, ঐ ৬৭, ৭০), কান্তি, প্রাচুর্ধ্য (অর্থাৎ স্কুলতায়ুক্ত, ঐ ৬৬, ৭১) প্রভৃতি গুণযুক্ত যে ‘শারীর’ (অর্থাৎ উপরোক্ত ধ্বনি, অর্থাৎ কঠম্বর) তাহাকে লক্ষ্য (অর্থাৎ উপপত্তি বা সিদ্ধান্ত) ও লক্ষণ (অর্থাৎ বাবহারিক কার্য) বিষয়ক পণ্ডিতেরা ‘স্বশারীর’ বলিয়া থাকেন। ইহা হইতেই গায়ক গুণান্তর্গত এই ‘স্বশারীর’ শব্দের অর্থ বুঝা যাইবে, এবং তদ্বারা ঐ প্রাচীনকালে কঠম্বরের মিষ্টতা প্রভৃতি, স্বগায়কের পক্ষে প্রয়োজনীয় ছিল, তাহাও বুঝা যায়। পরবর্তী স: র: ৩৮৩ বচনে ধ্বনির রক্তক, কাকিহ (অর্থাৎ কাকের স্ত্রায় ক্রুর রব, স: র: ৩২৪, ৩০ অর্থাৎ অধুনা বাহ্যকে বাস্তব্যই আওয়াস বলে তাহা), কর্কণতা প্রভৃতি ‘কুশারীর’ বলিয়া উক্ত হইয়াছে।

গায়কের গুণ বিষয়ক উক্ত বচনান্তর্গত ‘স্বঘট:’ অর্থে ঐ লেখক মহাশয় “সংসজাত” বলিয়াছেন। কল্লিনাথ ঐ ‘স্বঘট:’ অর্থে, “স্বঘট: শোভনং যথা ভবতি তথা ঘটয়তীতি স্বঘট:। লোককদেপভাষয়া ‘স্বঘট’ ইতি বদন্তি ॥” স: র: ৩১৬। কল্লিনাথ টীকায় বলিয়াছেন “বাহাতে শোভন হয় এইরূপ যে ঘটায় সেই স্বঘট, ভাষায় তাহা ‘স্বঘট’ বলিয়া উক্ত হয়।” উপরে যেক্রপ দেখাইলাম তাহা হইতে বুঝা যাইবে যে, ঐ ঐ বচনোক্ত গায়কের এক একটি গুণের ব্যাখ্যাকালে বহু পারিভাষিক শব্দের ব্যাখ্যার প্রয়োজন হয়, এজন্য এই পত্রিকায় স্থানান্তর হেতু ততোক্ত অন্যান্য গুণের ব্যাখ্যা করিতে বিরত হইলাম।

স্বরলিপি

:মিশ্র কেদারা—একতাল। (মধ্যগতি)

পাখাগ গিরির বাঁধন টুটে
নিখরিলী আয় নেমে আয়,
ডাকছে উদার নীল পারাবার
আয় তটিনী আয় নেমে আয়।

তুই ধারে তোর জল ছিটায়
ফুল ফুটিয়ে আয় নেমে আয়,
শ্রামল তুণে চঞ্চল অঞ্চল
লুটিয়ে আয় নেমে আয়।

বেলা-ভূমে আছড়ে প'ড়ে
কাদছে সাগর তোরি তরে
তরঙ্গেরি নূপুর প'রে
জলনটিনী আয় নেমে আয়।

ভাগর যে তোর চোখের চাওয়ায়
সাগর জলে জোয়ার জাগায়
সেই নয়নের স্বপন নিয়ে
বনু হরিলী আয় নেমে আয়।

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম

সুর ও স্বরলিপি—ঐ অনিলকৃষ্ণ বাগ্‌চী

II সা মা মা | মা গা পা | ফা পা পা | পা পা পা I ফা পা ধনা সনা |
পা বা ণ | গি রি র | বা ধ ন | টু টে ঐ | নি ঐ ঝ ঐ ঝ ঐ

ধপা ফপা -। | ফপা ফপা ধপা | মা মা গরা I মগা রা গা | মা পা -। |
রি ঐ ঐ ঐ | আ ঐ ঐ নে ঐ | মে আ ঐ ডা ঐ ক ছে | উ দা র |

মগা রমা গরা | সা না না I পা না না | সা রা গা | সরা গমা গরা |
নী ঐ ল ঐ পা ঐ | রা বা র আ র ত | টি নী ঐ | আ ঐ ঐ নে ঐ |

সা না সা II
মে আ র

II {গা গা মা | পা না না | সা সা -া | -া -া -া I নসাঁ খাঁ খাঁ |
বে লা ০ | ছু যে ০ | আ ছু ড়ে | প ড়ে ০ | কাঁ ০ | দ্ ছে |
ভা গ র | যে তো র | চো খে র | চা ও য়ার | সা ০ | গ র |

খাঁ খাঁ খাঁগাঁ | খাঁ সা না | সা -া -া I না না না | না ক্ষধা নসাঁ |
সা গ র ০ | তো রি ০ | ত রে ০ | ত র ঙ্ | গে রি ০ ০ ০ |
জ লে ০ ০ | জো যা র | জা গা য় | সে ই ন | র . নে ০ র ০ |

নধা পক্ষা ধা | পক্ষা গা ক্ষা I পা সা সা | নসাঁ সা -া | গা গা গা |
নু ০ পু ০ র | প ০ রে ০ | জ ল্ ন | টি ০ নী ০ | আ য় নে |
ব ০ প ০ ন | নি ০ রে ০ | ব ন্ হ | রি ০ গী ০ | আ য় নে |

খাঁ সা সা II
যে আ র
যে আ র

II সা রা গ্‌সা | রা রা রা | রা পক্ষা পমা | জা -া -া I জমা জমা পা |
ছ ই খা ০ | রে তো র | জ ল ০ | ছি ০ | টি রে ০ | ফু ০ ল ০ ফু |

পা -া -া | দ্ গ্‌ দ্‌গ্‌ | সা সা সা I মা মা পা | পা পধা গা |
টি রে ০ | আ য় নে ০ | যে আ র | শ্যা য় ল | ত্ পে ০ ০ |

ধনা ধসাঁ গা | ধা ধা পা I গমা পধা পমা | গা মা মা | রা মা জা |
চ ০ নু ০ চ | ল অ ন্ | চ ০ লু ০ লু ০ | টি রে ০ | আ য় নে |

রা গা সা II
যে আ র

স্বরলিপি

পূরিকা-দাদরা

সঙ্কী তোমার করুণ বাঁশী
বাজাও আজি আমার প্রাণে
পশ্চিমের ঐ ধূসর ছবির
শেষ বিদায়ের ব্যথার গানে ।
তোমার আঁধার আঁখির পবে
আমার হৃদয় দৃষ্টি করে
হঠাৎ ফোটা প্রেম চামেলী
তোমার হৃদি রক্ত আনে ।

আমার চোখে আবণ আনে
বিন্দু শিশির অশ্রু তব
দখিন বায়ু নইছে তোমার
দীর্ঘশ্বাসের ছন্দে নব ;
প্রেম বিরহের তিমির তীরে
কোথায় চল আজ গভীরে
শান্তি তোমার নীরব হয়ে
মৌন ভাষায় বাজছে কানে ।

কথা—শ্রীকর্মযোগী রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজয়কৃষ্ণ সান্যাল

II ন্‌ সা ক্কা | গা গা গা I খা গা গা | খা সা সা I ক্কা ন্‌ ধা |
স ন্‌ ধা | তো মা র ক ক ৭ | বা নী ০ বা জা ও |

সা সা সা I ন্‌ খা খা | সা সা সা I ন্‌ খা গা | গা গা গা I
আ জি ০ আ মা র প্রা ৭ ০ প ০ চি | মে র ঐ

গা ক্কা নধা | ক্কা গা গা I না না খা | গা গা গা I ন্‌ খা খা |
ধ্‌ স র০ | ছ বি র শে য বি | না ঘে র বা থা র |

সা সা সা II
গা নে ০

II -া -া গা | গগা ক্কা ধধা I না সঁ সঁ | সঁ সঁ সঁ I -া -া না |
০ ০ তো | মার আ ধার আ থি র | প বে ০ ০ ০ আ |

খা'খা' না ধধা I ক্কা ধা না | না না না I -া -া গা | গগা গা গা I
মার হৃদয় দৃ ০ টি | ক রে ০ ০ ০ হ | ঠাৎ ফো টা

ক্কা ক্কা নধা | ক্কা গা গা I -া -া ন্ধা | ঝাঝা ক্কা গা I ন্ধা ঝা ঝা |
প্রা য চাও মে লী ০ ০ ০ তো যার ছ দি র ০ ক

সা সা সা II
আ নে ০

II -া -া সা | স'সা সা সা I না না ঝা | না না না I -া -া ক্কা |
০ ০ আ যার চো খে আ ব গ আ নে ০ ০ ০ বি

ধা না স'সা I ঝা ঝা সা | সা সা সা I -া -া সা | গ'গা গা গা I
নু শি শির অ ০ ঞ ত ব ০ ০ ০ দ গিন বা য়

না ঝা ঝা | সা সা সা I -া -া গা | ক্কা না ধধা I ক্কা গা গা |
ব ই ছে তো মা র ০ ০ দো ধ ঝা সেবু ছ ০ নে

গা গা গা I -া -া গগা | গা ক্কা ধধা I না সা সা | সা সা সা I
ন ব ০ ০ ০ প্রেম বি র হের তি মি র ভী রে ০

-া -া না | ঝাঝা না ধা I ক্কা ধা না | না না না I -া -া গা |
০ ০ কো থায় চ ল আ জ্ গ ভী রে ০ ০ ০ শা

গা গা গগা I ক্কা নধা না | ক্কা গা গা I -া -া ন্ধা | ঝা ক্কা গগা I
ভি তো যার নী র০ ব হ রে ০ ০ ০ মো ন ভা য়

ন্ধা ঝা ঝা | সা সা সা II
বা জ্ ছে কা নে ০

স্বরার্থ গীত

মালকোষ—একতাল্লা

(মধ্যমলয়ে গীত হইবে)

গান্ধু নিশদিন শ্রাম গুণ,
 শ্রাম দীননাথ সে মাঙো জ্ঞান;
 শ্রাম ধন সনিধ মাঙো জ্ঞান।
 মদন মদ-নাশন, শ্রীনাথ মাধোসুদন
 স গণেশ, নমো শ্রাম দীনেশ
 নমো শ্রাম দীনেশ।
 নিগমাগম জ্ঞানেশ ধন ধন শ্রাম দিগীশ,
 সাধু মুনীশ সদা নাম মগন।
 সাধু মুনীশ সদা শ্রাম মগন॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি - শ্রী প্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, এম-এ, বি-টি

স্বরার্থ গীতের পরিচয়

রাগ-রাগিণীর স্বরগ্রাম লইয়া যে গীত রচিত হয়, তাহাকে স্বরার্থ-গীত বলে। পূর্বে সঙ্গীত-মনীষগণ এবশ্বিধ সঙ্গীত রচনা করিয়া ও শ্রবণ করাইয়া সকলকে বিশেষতঃ শ্রুতীসমাজে প্রচুর আনন্দ বিতরণ করিতেন এবং নিজেরাও পরম তৃপ্তলাভ করিতেন। তাঁহাদের ভাবার মনোহারিত্ব ও গাভীর্ঘ্য, ছন্দের লালিত্য, সঙ্গে সঙ্গে বিজ্ঞানসম্মত সঙ্গীত-শাস্ত্রানুযায়িত রাগ-রাগিণীর চাক সাবলীল গতি আমাদের বিস্ময় উৎপাদন করে ও আমরা মুগ্ধ হইয়া যাই। সৃষ্টির মধ্যে প্রকার গীতির স্থান অতি উচ্চে ও তজ্জন্তই আশঙ্কা হয়, যে আমাদের মত সামান্ত শিক্ষানবীশের এ দুর্লভ কার্য্যে হস্তক্ষেপ করা উচিত নয়; কিন্তু মহাজনের পদাঙ্কানুসরণ করা অথবা তাঁহাদের অনুকরণের প্রয়াস যে বাঞ্ছনীয়, তাহা শুণীমায়েই স্বীকার করিয়া থাকেন এবং সেরূপ চেষ্টা সামান্ত হইলেও তাঁহারা উপেক্ষা করেন না, এই আশাতেই সাহসী হইয়া মালকোষের একটি স্বরার্থ গীত রচনা করিলাম, ধৃষ্টতা মার্জনীয়।

মালকোষ একটি ওড়ো রাগ, মধ্যম স্বর বাদী, ষড়্জ সঙ্গীতী ও গান্ধার অমুবাদী এবং রেখাব ও পঞ্চম বিবাদী। ইহাতে গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ এই তিনটি কোমল স্বর ব্যবহৃত হইয়া থাকে। উদারা, মূদারা ও তারা এই তিন সপ্তকেই মধ্যমকে প্রদর্শন করার রীতি প্রচলিত; বিশেষ তারা সপ্তক হইতে মূদারা সপ্তকের মধ্যমে ঝটিতি অবরোহণ ও তথা হইতে পুনরায় উদারা সপ্তকের মধ্যমে অবস্থান করিয়া বহু সঙ্গীত সুধী মালকোষের মৌলিক বিশেষভাবে পরিচুষ্টি করিয়া থাকেন। ইহাতে ভাববত: “সা সা”তে গমক, “মা পা”তে ছুট ও “মা সা”তে মীড় দেওয়া হইয়া

থাকে, তবে মিষ্ট করিবার জন্য অগ্ন্যত্রয় মীড়ের প্রয়োগ হইয়া থাকে। ইহার আরোহাবরোহ এই প্রকারের হয়, যথা—
গা সা জা মা দা গা সা, সা গা দা মা জা সা; কেহ কেহ আরোহীতে সা মা জা মা দা গা সা এই প্রকারও করিয়া থাকেন। রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গেয়।

একতালে ওস্তাদগণ কোনও ফাঁক দেন না, বাহটী মাত্রাকে চতুর্মাত্রিক করিয়া তিনটি অংশে বিভাগ করিয়া থাকেন। কিন্তু সাধারণ গুণিগণ ফাঁকযুক্ত করিয়াই একতাল গাহিয়া থাকেন; তজ্জন্ত সকলের সুবিধার জন্য স্বরলিপিতে ফাঁকযুক্ত করিয়া চতুর্বিভাগে ত্রিমাত্রিক করিয়া লেখা হইল।

প্রথমেই ব্যবহৃত “গাহ” পদটী ব্রহ্মবুলি হইতে সংগ্রহ করিয়াছি, তজ্জন্ত সকলের নিকট অপরাধ করিলেও, আশা করি তাহা অক্ষমব্য হইবে না।

আস্থায়ী

II জা^০ সা গা^১ | সা দা⁺ গা^১ | সা মা - | জা^০ জাস গা^১ I সা মা দা^১ |
গা হ নি শ দি ন জা ম ০ শু ০ গ জা ম ধ

গা সা গা দা মা জা | জা জাস গা^১ I সা মা দা দগা সগা দা^১ |
ন স নি ধ মা গো জা ০ ন জা ম দা ন না ধ

সা মা জা | জা জাস গা^১ II
সে মা গো জা ০ ন

অন্তরা

II মা^০ দা গা^১ | না দা গা^১ | - | - | - | সা^০ - | গা^১ I সা^১ - | গা^১ |
ম দ ন ম দ না ০ ০ ০ শ ০ ন জী ০ না

দা মা গদা | সা^১ - | দা^১ | দগা - | - | I সা^১ - | জা^১ | গা^১ - | সা^১ |
ধ ম ধো হ ০ দ ন ০ ০ স ০ গ নে ০ শ

গা মা -। সী মী -। I দা -। গা | সী গা মা | সা মা দা |
ন মো ০ জা ম ০ দী ০ নে শ ন মো জা ম দী

গা -। সা II
নে ০ শ

সংগারী

II গা^০স মজা মা | -। মজা মা | ⁺মজা -। গা | সা^৩ -। -। I দা গা দা |
নি গ মা ০ গ ম জা ০ নে শ ০ ০ ধ ন ধ

গা -। সা | মা -। দা | জা -। সা II
ন ০ জা ম ০ দি গী ০ শ

আভোগ

II সী^০ গদা দমা | দগা -। সী | ⁺সী দা গা | মা মজা সগা I সী গদা দমা |
সা ধু মু নী ০ শ স দা না ম ম গ ন সা ধু মু

দগা -। -। | সী -। -। | -। -। -। | সী দা সা | মী -। -। |
নী ০ ০ শ ০ ০ ০ ০ ০ স দা জা ম ০ ০

মা -। -। | জা -। সগা II II
ম ০ ০ গ ০ ন

‘গান্ধ নিশদিন শ্রাম’ বলিয়া শেষ করিতে হইবে।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আলি মহম্মদ খাঁ ও কাশিম আলি খাঁর পর রবাবী-বংশে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবই শুধু বিদ্যমান থাকলেন—ইনিই ভারতের শেষ রবাবী ও তানসেনের পুত্রবংশের শেষ রত্ন। মহম্মদ আলির ইতিবৃত্ত আমরা এবার আলোচনা করব। আমরা ইতিপূর্বে ইহার নাম একাধিকবার উল্লেখ করেছি ইনি বাসং খাঁ সাহেবের মধ্যম পুত্র ছিলেন। এঁর শিক্ষা পিতার নিকটই পরিসমাপ্ত হয়েছিল। বাসং খাঁ তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র আলি মহম্মদ খাঁকে সুরশৃঙ্খার শিক্ষা দিয়েছিলেন ও মহম্মদ আলি খাঁকে কণ্ঠসঙ্গীতে রূপদ ও আলাপ ও যন্ত্রে রবাবের তালিম দিয়েছিলেন। ত্রিশ বৎসর কাল শিক্ষার পর পিতার অভাব হলে, জ্যেষ্ঠ আলি মহম্মদ খাঁ নেপাল রাজ্যে গমন করেন কিন্তু মহম্মদ আলি পৈতৃক ভদ্রাসন গম্বাধামেই বহুদিন বসবাস করেছিলেন। গয়ায় বিহারীলাল নামক জনৈক পাণ্ডা এবং প্রসিদ্ধ এশ্রাজ্জবাদক ধনী পাণ্ডা কানাইলাল টেঁড়িজী মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন।

গয়ায় সাত আট বৎসর যাপনের পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব গিধৌর রাজ্যের সঙ্গীতগুরুপদে প্রতিষ্ঠিত হন। আমরা খাঁ সাহেবের নিকট শুনেছি যে তিনি একবার হরিহরছত্রের মেলায় বেড়াতে গিয়েছিলেন ঐ সময় গিধৌরের দেওয়ান সাহেব রাজ্যের জন্ত অশ্ব ও হস্তী প্রভৃতি ক্রয়ার্থে তথায় যান। সেখানে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের রবাব শুনবার সুযোগ তাঁর হয়েছিল। খাঁ সাহেবের বাজনা শুনে, দেওয়ান সাহেব সাতিশয় আত্মাদিত হন ও গিধৌর রাজ্যে তাঁকে নিয়ে যান। মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের বয়স তখন পঞ্চাশ বৎসর। ঐ সময় হতে বৃত্তাকাল অবধি স্বদীর্ঘ পঁয়ত্রিশ বৎসর খাঁ সাহেবের সহিত গিধৌর রাজদরবারের সঘন্থ অঙ্গু ছিল।

মাঝে মাঝে নানা সময় অগ্ৰান্ত রাজদরবারে কালযাপন করলেও খাঁ সাহেব অধিকাংশ সময়ই গিধৌরেই অবস্থান করেছেন।

মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব অগ্ৰান্ত সঙ্গীত-কলাবিদগণের ন্যায় অর্থ ও প্রতিপত্তি সম্বন্ধে বিশেষ উৎসাহী ছিলেন না। তিনি অর্থের জন্য স্বতঃপ্রহতভাবে কোথাও যেতেন না—কেহ আগ্রহসহকারে নিমন্ত্রণ করলে, নিমন্ত্রণ রক্ষা করতেন। গিধৌর দরবারে তাঁকে স্থায়ীভাবে রক্ষা করায় তিনি অন্য দরবারের সন্ধান কখনও করেন নাই। তবে অন্যান্য ভূপতির। অনেকবার সঙ্গীতগুরুরূপে তাঁদের রাজসভায় আমন্ত্রণ ক'রে নিয়ে দীর্ঘদিনের জন্যও তাঁকে রাখতে পেরেছেন।

এইভাবে কাশীধামে আলি মহম্মদ খাঁর মৃত্যুর পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব কাশীনরেশের আত্মানে তথায় কয়েক বৎসর কাল অবস্থান করেন। সে সময় স্বদৌদী মজরু খাঁ ও গায়ক তুসদুক হোসেন খাঁ কাশীদরবারের প্রধান গুণীদের অন্তর্গত ছিলেন। বারাণসীতে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব রবাবযন্ত্রে ও কণ্ঠসঙ্গীতে শীর্ষস্থান অর্জন করেছিলেন। আমরা শুনেছি একবার দারুণ গ্রীষ্মের সময় সঙ্গীতসভায় কাশীনরেশ মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবকে রবাব যন্ত্রে “বৃন্দাবনী সারং” বাজাতে অমুরোধ করেন। খাঁ সাহেবের বাজনার পর কাশীরাজ এতই হৃপ্ত হন, যে সে সভায় অন্য সকল গুণীগণের গানবাজনা বন্ধ করে দেন—তিনি তখন বলেছিলেন যে মহম্মদ আলির “সারং” শুনে তাঁর দণ্ড হৃদয় শীতল হয়ে গেছে এর পর অস্ত গান বাজনার আর কি প্রয়োজন?

কাশীধামে কয়েক বৎসর যাপন করে মহম্মদ আলি পুনরায় গিধৌরে প্রত্যাবর্তন করেন। ঐ সময় ভারত

বিখ্যাত কলাবিদ নবাব হায়দর আলি খাঁ সাহেব রামপুরের নিকটবর্তী তাঁর “বিল্‌সি” এষ্টেটে তাঁর অসামান্য প্রতিভাশালী পুত্র সাদত্ আলি খাঁ সাহেবকে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষা দিচ্ছিলেন। তাঁর নিজ অধিগত সকল বিদ্যা পুত্রকে শিক্ষা দিবার পর তিনি মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবকে নিমন্ত্রণ ক’রে তথায় নিয়ে যান। নিজ অজ্ঞাত বিদ্যা মহম্মদ আলির নিকট লাভ করা তাঁর এক উদ্দেশ্য ছিল ও অপর উদ্দেশ্য ছিল নিজ পুত্রকে তানসেনের পুত্রবংশীয় সঙ্গীত গুরুর নিকট দীক্ষিত করা। এই উভয় উদ্দেশ্যে মহম্মদ আলিকে তিনি ডেকেছিলেন। মহম্মদ আলি খাঁ নবাব

সাহেবের আতিথেয় ছয়মাসকাল বিল্‌সি এষ্টেটে ছিলেন ও সাদত্ আলি খাঁর শিক্ষা সম্পূর্ণ করেছিলেন। মহম্মদ আলির আশীর্বাদে নবাবজাদা সাদত্ আলি খাঁ সাহেব সত্যি ভারতের এক অদ্বিতীয় কলাবিদ ও তত্ত্বকাররূপে অচিরেই উজ্জল কীর্তিলাভ করেন। সাদত্ আলি খাঁর অপর নাম ছিল ছম্মন সাহেব। নবাব ছম্মন সাহেবের নাম হিন্দুস্থানের এক প্রাস্ত হতে অপর প্রাস্ত অবধি আজ সুবিখ্যাত। ছম্মন সাহেব মহম্মদ আলির শিষ্যদের মধ্যে শীর্ষস্থানীয় ছিলেন, সন্দেহ নাই।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

নবীন নীল মেঘ এল গগনে
উছল কলকল তুলিয়া বনে।
সঘনে ডাকে দেয়া
শিহরি’ ফুটে কেয়া
পুরাণ কথাটুকু জাগায়ে মনে ॥

আজি বাজিছে কার বীণা ভুবন ভরি’
থেক’না গৃহ কোণে সরমে সরি’
যে এল দিক ছেয়ে
তাহারি গান গেয়ে
হৃদয় খুলি দাও মিলন খনে ॥

কথা—শ্রীঅরীন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায়, এম্-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশঙ্কুনাথ ঘোষ

II সাঁ গা গা | মা পা না I না না না | -। -। -। I সাঁ -। সাঁ |
ন বী ন | নী ০ ল মে ০ ষ | ০ ০ ০ এ ০ ল |

সাঁ সাঁ সাঁ I পধা পসা গা | ধা পা -। I পা পা -। | পা ধা পা I
গ গ নে উ ০ জ ০ ল | ক ল ০ ক ল ০ | তু লি য়া

মগা রগা মা | মা -। -। II
ব ০ নে ০ | ০ ০ ০

II মা পা -৭ | না না না I না না -৭ | পা দা না I সী সী -৭ |
স ব নে | ডা ০ কে দে ষা ০ | শি হ রি ফু টে ০ |

সী সী -৭ I গা গা গা | গা গা গা I ধনী গা ধা | পক্ষা পা -৭ II
কে ষা ০ পু রা গ | কথা টু কু জা ০ গা য়ে | ম ০ নে ০

II (জা জা জা | জা জা -৭ I জা -৭ জা | জা মা জা I স্বা সা -৭ |
বা জি ছে | কা হা র বী ০ গা | হু ব ন ভ ০ বি |

দা পা মা I দা পা মা | মগা মা -৭ I মা পা মা | জা রা জা) II সরজা |
খে ক না গু ০ হ | কো ০ ০ গে স র মে | স ০ রি আঞ্জি ০ |

II মা পা না | না না না I সী -৭ -৭ | সী সী -৭ I সী সী জা -৭ |
যে ০ এ | লো ০ ০ দি ০ কু | ছে য়ে ০ ০ ০ তা হা |

রী সী রী I রী না সী | -৭ -৭ -৭ I গা -৭ -৭ | গা -৭ -৭ I
রি গা ন গে য়ে ০ | ০ ০ ০ হু দ য় থুলে দা ও

ধনী গা ধা | পক্ষা পা -৭ II II
মি ০ ল ন | ০ থ নে ০

স্বরলিপি

মিশ্র কাঞ্চি সিন্ধু মালগুঞ্জ—কাহারুবা

যদি বিজনে, সে মধুবনে, হয় ছজনে দেখা।

যদি নয়নে কাজল সনে থাকে স্বপন রেখা।

যদি উতলা প্রভাতী বায়

বসন-অঞ্চল দূরে সরায়

চকিত চোখে স্বপন-মায়া

জাগাবে সুরে কেকা।

যদি অধর পরশ-সুখ আনে অজানা জ্বালা

কুন্দ মুকুল হাসিয়া উঠে, হয়ে কঠোর মালা

যদি ব্যাকুল সে বাহু ডোরে

পড়ি মূরছি ঘুমের ঘোরে

ভেজোনা প্রিয় মিনতি মোর

স্বপন রূপ-লেখা ॥

কথ্য:---সুধারাণী দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিনোদ চক্রবর্তী, বি-এ

II রা গা মা পা | -া পা -া -া গা মা ধাঃ পঃ | জ্ঞা -া রা -া I
য দি বি জ ০ নে ০ ০ সে ম ধু ব ০ ০ নে ০

জ্ঞা রা সা ধা | গা সা গা -া I গমা পমা মমা পা | মা জ্ঞা রা -া I
হ য ছ জ ০ নে ০ ০ দে ০ ০ ০ ০ ০ খা ০ ০ ০

ধা গা রা ধা | সা গা ধা -া I গা ধা পা মা | গা মা মা -া I
য দি ন য ০ ০ নে ০ কা জ ল স ০ নে ০ ০

গা মা গাঃ গঃ | মা পা -া -া I সা পা গা গমা | পমা জ্ঞরা সরা -া II
খা কে স্ব প ০ ন ০ ০ রে ০ ০ খা ০ ০ ০ ০ ০ ০

II মা গা মা গা | ধা পা ধা - I না না সা না | সা না সা - I
য ০ দি উ ০ ত লা ০ প্র ভা ভী বা ০ য় ০ ০
য ০ দি ব্যা ০ কু ল ০ সে বা হ ডো ০ রে ০ ০

না রা রা না | সা না সা - I ধনা সঁরা না সঁরা | ধনা সঁরা সঁরা ধা I
ব স ন অ ঞ্ চ ল ০ দৃ ০ ০ ০ রে ০ স ০ ০ ০ রা ০ য
প ডি ম্ র ০ ছি ০ ০ ঘু ০ মে ০ র ০ ০ ধো ০ ০ ০ রে ০ ০

রা গা মা গা | রা সা নসা - I না গা রা সা | গা ধা - - I
চ কি ত চো ০ থে ০ ০ ০ শা ও ন মা ০ য় ০ ০
ভে ধো না প্রি ০ য় ০ ০ ০ মি ন তি ক ০ ০ ০ ০

গা মা পা গমা | গা ধা পা - I গা মা পা ধপা | মজ্জা রা - - I
জা গা বে স্ব ০ ০ ০ রে ০ কে ০ ০ কা ০ ০ ০ ০ ০
য প ন র ০ ০ ০ প ০ লে ০ ০ থা ০ ০ ০ ০ ০

II ধা গা সা মা | ধা গা সা - I গা মা পা রা | গা মা - - I
য ০ দি অ ০ ধ র ০ প র শ স্ব ০ থ ০ ০

গা ধা পা মা | গা মা - - I গা ধা দা ধা | - - - I
আ ০ নে অ জা না ০ ০ জা ০ ০ লা ০ ০ ০ ০

রা - না সা | গা মা পা ধা I রা - না সা | গা - ধা - I
কু ০ ন্ দ ম্ ০ কু ল হা ০ সি য়া উ ০ ঠে ০

মা ধা মা গা | ধা পাঃ পঃ - I রা মা রা মপা | রগা ধপা মজ্জা রা I
হ ০ য়ে ০ ক ঠে র ০ মা ০ ০ ০ ০ ০ লা ০ ০ ০ ০ ০

গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে বেলাবলী রাগিণীর রূপ ভিন্ন মত শু
দেখান হইয়াছে। উপস্থিত ললিতা, পটমঞ্জরী ও দেশাকী
রাগিণীগুলির রূপ বর্ণনা করিব।

ললিতা

(সঙ্গীত দর্পণ ২.৬৩)

প্রফুল্ল * সপ্তচ্ছন্দমালাধারী
যুবা চ গৌরোল্লসলোচনক্ৰীঃ।
বিনিম্বসন্ দৈববশাং প্রভাতে
বিলাসবেশা ললিতা প্রদীপ্তা॥
নিষাদাংশ গ্রহণ্যসং ক্ৰিৎ মধ্যম ঈরিতঃ।
সম্পূর্ণা ললিতা প্রোক্তা হেমস্তম্ভৌ প্রগীযতে॥
নিরেমগমগগপপগংগমপগরেসা।
গমপনিসারেগারেসানিগমগরেসা॥
হিন্দোলপঞ্চমমিশ্র বসন্তস্বরসংযুতা।
ললিতা জায়তে বিঘ্ন প্রাতঃকালে প্রগীযতে॥

মতান্তরে :—

যামী করাতা ললিতা স্মৃদ্ধা
বীণা ধরা কোকিল পাণিপদ্মা।
কল্পক্রমাধঃ স্থল সংস্থিতাপি
পয়োধরা মণ্ডিত কোটিকামা॥

কোটিকামমণ্ডিত পয়োধরা স্মৃদ্ধা হেমপ্রভাযুক্তা
ললিতা পদ্মহস্তযুগলে বীণা ও পিক ধারণ করিয়া কল্পকুম্ভে
বিরাজিত আছেন।

সঙ্গীত-ভরঙ্গ (১৪৭ পৃঃ) ললিতা রাগিণী সম্বন্ধে
বলিতেছেন :—ললত ভুবন মনোরঞ্জন রে।

লোহিত বসন ভাঙ্গ গঞ্জন রে॥

* প্রোফুল্ল ইতি বা পাঠঃ।

মৃগাক কি নর্তক অঞ্জন রে।
তাহাতে শোভিত দলিতাঞ্জন রে॥
পয়োধর-যুগ মেঘ-ভঞ্জন রে।
রতন-নুপুর অলি-গঞ্জন রে॥
ফুলধনু—ধনু-ভুজ বন্ধন রে।
নাসায়ে মুকুতা, করে কঙ্কণ রে॥
সুধার আকার মুখ-মণ্ডল রে।
অবণ যুগলে শোভে কুণ্ডল রে॥
বরণ কিরণ যেন কাঞ্চন বে।
মাজার বলনি হরি লাজন রে॥
বেণীর বলনে ফণী ক্রন্দন রে।
গমনে বারণ গতি নিন্দন রে॥
রচিত ললিত রীত ছন্দন রে।
দৈবত মিলিত গৃহ বন্ধন বে॥
ওড়ো জাতি অবিরত চিন্তন রে।
স্বর—ধ-নি-সা-গ-ম স্ব-গ্রহন রে॥
স্ব ঋতু বসন্তাদি লক্ষণ রে।
প্রভাত সময়ে গানোপাখ্যান রে॥

ললিত রাগিণীর ধ্যান ধারা

(সঙ্গীত তত্ত্ব ২৭৪ পৃঃ)

ললত প্রথমা হিণ্ডোল প্রিয়া।
আচরিল বাস সজ্জার ক্রিয়া॥
নানা আভরণ ভূষণ করে।
অতি মনোহর বসন পরে॥
বিনাইয়া কেশ বনায় বেণী।
বেণীগণ যেন নাগিণী শ্রেণী॥

পরম সুন্দরী কীর্ণাকী বালা ।
কনক-বরণী—অক্ষি বিশালা ॥
বিবিধ কুসুমের গাঁথিয়া হার ।
দিল সহচরী গলয়ে তার ॥
নাভি সরোবর মাজা সুকীর্ণ ।
নিতম্বের দেশ পরম পীন ॥
সম্পূর্ণ ভাবে সালঙ্ক জাতি ।
অধিক লাগয়ে বসন্ত ভাতি ॥
গিরি আর বানী ধৈবত বাসে ।
পঞ্চম অঙ্গাদি—বাদার পাশে ॥
মধ্যম সুরের শুক বিচার ।
পুনঃ মধ্যমের তীয়র ভার ॥
তীয়র রিখব বিবাদী ভাবে ।
রজনী-প্রভাত-সময়ে গাবে ॥

পটমঞ্জরী

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৬৩)

বিয়েগিণী কান্তবিনীর্ণ গাজা
অঙ্গ বহন্তী বপুযাতি মুখা ।*
আশ্বাস্যমানা প্রিয়য়া চ লখ্যা
সা ধূসরাঙ্গী পটমঞ্জরীয়ম্ ॥

দেবী-মালব মঞ্জরী মালতী মিত্রিতঃ পুনঃ ।
পঞ্চমাংশ গ্রহন্যাস জায়তে পটমঞ্জরী ॥
পঞ্চমস্বরমুখ্যা চ সম্পূর্ণা পটমঞ্জরী ।
পঞ্চনিসারেগম-স্তাৎ তৃতীয় গ্রহরায় পরম্ ॥
পমগরেসানিধপমগরেসারেগমপ ॥
গমপঞ্চসাংগরেসানিধপমগরেগাপ ॥

—(রাগকল্পক্রম ।)

নেত্রাঙ্ক ধারাক্ত চাক দেহা
বিয়েগ দুঃখানত চন্দ্রবক্রা ।

* শুকা ইতি বা পাঠঃ ।

চিরং প্রিয় ধ্যানরতা সুদীনা
মুহঃ খসন্তী পটমঞ্জরী ॥

—(মতঙ্গ)

যাহার সুন্দর দেহ অশ্রুসিক্ত, চন্দ্রবদন বিরহ ও দুঃখে
অবসত, যিনি সুদীনা, সদা সর্কদা প্রিয়-ধ্যান-রতা
এবং মুহুমুহ দীর্ঘনিশ্বাস ত্যাগ করিতেছেন, তিনিই
পটমঞ্জরী ॥

সঙ্গীত-তরঙ্গ (১৪২ পৃষ্ঠায়) পটমঞ্জরী সম্বন্ধে
বলিতেছেন :—

পটমঞ্জরীর দশা হয়্যাছে কি হয়্যাছে ।
আক্ষেপেতে পুনরুক্তি কয়্যাছে কি কয়্যাছে ॥
প্রবল বিচ্ছেদানল জল্যাছে কি জল্যাছে ।
তাহাতে কনক-অঙ্গ গল্যাছে কি গল্যাছে ॥
উত্তাপ-কুসুম-হারে কয়্যাছে কি কয়্যাছে ।
শুক পথে তেজ-ভাগ সর্যাছে কি সর্যাছে ॥
বিরহ—সকল ভাব হয়্যাছে কি হয়্যাছে ।
বিপরীত বেশ-ভূষা ধর্যাছে কি ধর্যাছে ॥
বিষাদ-রসানে মুখ মাজ্যাছে কি মাজ্যাছে ।
ধূলার ভূষণ দেহে সাজ্যাছে কি সাজ্যাছে ॥
দুখেতে সুখেতে তত্ত্ব ঝাল্যাছে কি ঝাল্যাছে ॥
কঙ্কণ কুণ্ডল-হার ফেল্যাছে কি ফেল্যাছে ॥
আলু-থালু রূপে বস্ত্র খস্যাছে কি খস্যাছে ।
বাক্যগণ মোনাসনে বস্যাছে কি বস্যাছে ॥
নাসিকা রোদন-গুণ গায়্যাছে কি গায়্যাছে ।
অবিশ্রামে অশ্রুধারা ধায়্যাছে কি ধায়্যাছে ॥
এতেক যাতনা নারী সর্যাছে কি সর্যাছে ।
সম্পূর্ণ ভাবে জাতি রয়্যাছে কি রয়্যাছে ॥
পঞ্চম সুরেতে গৃহ গড়্যাছে কি গড়্যাছে ।
প-ধ-নি-সা-রি-গ-মতে চড়্যাছে কি চড়্যাছে ॥
বসন্ত ঋতুর বিধি চল্যাছে কি চল্যাছে ।
নিশি দুই যামে গান বল্যাছে কি বল্যাছে ॥

পটমঞ্জরীর ধ্যান ও ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ ২৭৮ পৃঃ) ।

তৃতীয়া রাগিণী পটমঞ্জরী রূপসী ।
পরম সুন্দরী বালা—হিম্মোল-প্রায়সী ॥
দেখিয়া রূপের ছটা স্বর্ণ অভিমানে ।
অনলে পুড়িয়া তহু মাজিল রসানে ॥
তথাপি রূপের কাছে হৈল অধোগামী ।
রতির ভরমে কাম হইলেন কামী ॥
বিনাইয়া বিনোদিনী বাঙ্কিলেন কেশ ।
যসন ভূষণ পরি, করিলেন বেশ ॥
নাযকের বিলম্বতে মন উচ্চাটন ।
গৃহ মধ্যে বসি করে পথ নিরীক্ষণ ॥
গাঙ্কার ভৈরব আর বিরারীর সনে ।
আসায়রী যোগে জন্ম, জাতি সম্পূরণে ॥
বাদী গিরি পরজ কোমল ছয় সুর ।
দিবামান-ক্ষেত্রে হৈল গানের অঙ্কুর ॥

দেশাঙ্কী

রাগকর্যক্রম ২২ পৃষ্ঠায় সঙ্গীত-দর্পণ ২৬১ মতে 'দেশাঙ্কী
রাগ' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন ; অনাবশ্যক বোধে ইহার
রূপ এখানে উদ্ধৃত করিলাম না ।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৪৭ পৃঃ) দেশাঙ্কী রাগিণী সম্বন্ধে যাহা
বর্ণনা করিতেছেন, তাহা নিম্নে প্রকাশ করিলাম ।

দেশাঙ্কী চন্দ্রিমা তাতে রূপ—রূপ পূর্ণিমা ।

কহিতে রমণী কিন্তু বিপরীত বর্ণিমা ॥

অরুণে মলিন কৈল অধরের রঞ্জিমা ।

মল্লের সমান তার শরীরের ভঞ্জিমা ॥

অবলার এক বল পরিমাণে অসীমা ।

রাগে লোমাঞ্চিত অঙ্গ প্রবলের পরিমা ॥

পাণিতে কৃপাণ তার ভঙ্গী লঘু বক্রিমা ।

তক-তক প্রভা হেন প্রভাকর প্রতিমা ॥

মল্লগুলি অঙ্গে—যেন শশধরে কালিমা ।

নাযক না ছাড়ে সঙ্গ,—এতাদৃশ মহিমা ॥

গাঙ্কারের গৃহ, গ-ম-প-ধ-নি-সা বন্দিমা ।

খাড়া জাতি, দিবা আন্যে গাইবার ছন্দিমা ॥

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমতী বিভারাগী ঘোষ, বি-এ

আমার হাত পোহালো শাংদ প্রাতে,
ওমা দাড়িয়ে কে তুই আজিনাতে
আমার শ্রামল ভুবন উঠল হেসে,
মা তোর করুণ নয়ন পাতে ॥
তোর রূপ-কমলের, অঙ্গ ঘেরি, আলোর শিহর জাগে,
শাস সুরভির, মুহুর কাঁপন, ধানের শীষে লাগে,
তোর রাতুল ছুঁটা চরণ বুকে ধরি'
ধরার মাটি সোনায় গেল ভরি
কোন রাজহুলালী এলি মা তুই,
আনন্দেরি হিন্দোলাতে ॥

স্বরলিপি

ভাটিয়াল—কাফী

আজকে এলে আমার দেশে
নেইক যখন বেলা,
ধামলো ঘাটে খেয়া তোমার
ভাসলো আমার ভেলা।

নিভায়েছি আমার আলো,
এবার তোমার প্রদীপ জ্বালো,
তোমার হবে খেলার সুরু—
সাক্ষ আমার খেলা।

বাতাস বুঝি উদাস হয়ে
বাজায় বাউল গান,
বিশ্ব-ধারার বর্ণাতলে
করছে কেরো স্নান।
আকাশ ঝরা সুধার রাশি
পরশ করে ভালবাসি
সেই লগনে বসলো আমার
গানের সুরের মেলা।

কথা—শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীসরোজকুমার ঘোষ

সুর—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

II ধা সা সা সা | সা -া সা রা I রা মা মা পা | পা ধা পধা -া I
আ ০ জ্ কে | এ ০ লে ০ আ ০ মা র | দে ০ শে ০ ০

-া -া গা মা | গা রা সা রা I গা মা গা রা | সা রা ধা সা I
০ ০ নে ই | ক য খ ন বে ০ লা ০ | ০ ০ ০ ০

-া সা সা সা | সা সা সা সা I না সা না -া | ধা -া ধা গা I
০ ০ ধা ম্ | লো ঘা টে ০ খে ০ যা ০ | তো ০ মা ০

ধা -া পা -া | -া -া -া -া I ধা -া ধা গা | ধা -া পা -া I
০ ০ র ০ | ০ ০ ০ ০ ভা ০ স্ লো | আ ০ মা ব্

মা পা ধা পা | মা গা সা রা I -া -া গা মা | গা রা সা রা I
ভে ০ লা ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ নে ই | ক য খ ন

গা মা গা রা | সা রা ধা সা II
বে ০ লা ০ | ০ ০ ০ ০

II -১ -১ ধা গা | ধা পা মা পা I ধা সা ধা সা | সা -১ সা -১ I
 ০ ০ নি ভা ০ য়ে ছি ০ আ ০ মা র আ ০ লো ০
 ০ ০ আ কা শ বা রা ০ হু ০ ধা র রা ০ শি ০

-১ -১ সা সা | রা রা রা গা I সা রা গা মা | গা -১ রা গা I
 ০ ০ এ বা র তো মা র প্র ০ দী প জা ০ লো ০
 ০ ০ প র শ ক রে ০ ভা ০ লো ০ বা ০ সি ০

স'রা -১ সা -১ | -১ -১ -১ -১ I -১ সা সা সা | সা সা সা সা I
 ০০
 ০০ ০

না সা না -১ | ধা -১ ধা গা I ধা -১ পা -১ | -১ -১ -১ -১ I
 খে লা ০ ০ হু ০ ক ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 ব স্ লো ০ আ ০ মা র ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধা -১ ধা গা | ধা -১ পা পা I মা পা ধা পা | মা গা সা রা I
 সা ০ ঙ্ গ আ ০ মা র খে ০ লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 গা ০ নে র হু ০ রে র মে ০ লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-১ -১ গা মা | গা রা সা রা I গা মা গা রা | সা রা ধা সা I
 ০ ০ নে ই ক য খ ন বে ০ লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 ০ ০ নে ই ক য খ ন বে ০ লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সা -। সা রা | রা -। রা গা I মা ধা পা ধা | মা পা গা -। I
বা ০ তা স্ বু ০ ঝি ০ উ ০ দা স হ ০ যে ০

-। -। গা মা | মা গা রা -। I গা -। -। -। | -। -। -। -। I
০ ০ বা জা | ঝ বা উল ০ গা ০ ০ ন ০ ০ ০ ০

-। -। পা ধা | সা সা সা সা I না সা না -। | -। ধা গা -। I
০ ০ বি ০ ষ ধা রা র ঝ বু না ০ ০ ত লে ০

ধা -। পা -। | -। -। -। -। I -। -। পা পা | ধা মা ধা -। I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক র ছে কে গো ০

পা -। -। পা | গমা গরা সর। সা II
রা ০ ০ ন্ ০০ ০০ ০০ ০

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ত্রিকিরণচন্দ্র বসু

সঙ্গীতির স্বর (Musical tone), অতি সংবাদী
স্বর (Harmonics), সংবাদন (Consonance),
শব্দরূপ (Quality).

ঠিক শ্রেণীবদ্ধভাবে স্বরে মিলান এইরূপ কতকগুলি
Resonator সাহায্যে হেল্মহোল্টজ (Helmholtz)
কর্ড্‌ক উপরোক্ত বিষয়ের বিশদভাবে পর্যবেক্ষণ করা
হয়, তাহার ফলে ঐ বিষয়ের জ্ঞানের বিশেষ বৃদ্ধি
পাইয়াছে। অতএব ঐ বিখ্যাত অভাব-বিজ্ঞানবিদ বলেন
“প্রত্যেক একক জটিল স্বরকে আবশ্যিক অনুষঙ্গী উদ্ভাবন

কৃত বস্তু সাহায্যে, (By mechanical means) অর্থাৎ
সেই বস্তু সাহায্যে যাহারা সম অনুরূপিতে স্পন্দন উৎপন্ন
করে। বিভিন্নাংশের সমবায়ে গঠিত বা বিমিশ্র স্বরসমষ্টি
(Composite mass of tones) হইতে প্রত্যেক সরল
স্বরকে বিযুক্ত করা যাইতে পারে। সুতরাং একটি মাত্র
স্বর হইতে উৎখিত সম্মিলিত বা বিমিশ্র স্বর মধ্যে প্রত্যেক
নির্দিষ্ট ঋণ স্বর বিদ্যমান থাকে, ঠিক সেই অর্থে এবং
সেইরূপভাবে সত্য, যেমন সূর্য বা অন্ত কোনও আলোক-
বাহী পদার্থ হইতে নির্গত শাদা আলোকরশ্মি মধ্যে রান-

ধনুর বিভিন্ন প্রকার বর্ণের সমাবেশ থাকে। সেইজন্য যখন একটি মাত্র সঙ্গীতীয় স্বরে আমরা অনেক খণ্ডস্বরকে পৃথক শুনি তখন উহাকে কর্ণের কান্ননিক উদ্ভাবন বা ধারণা কিংবা অনুমান বলিয়া মনে করা উচিত নহে, যেমন আমি সঙ্গীতজ্ঞদিগকে করিতে ইচ্ছুক দেখিয়াছি, এমন কি যখন তাঁহারা পরিষ্কার রূপে খণ্ডস্বর সকল স্বকর্ণে শুনে। যদি আমরা উহাদের মত সমর্থন করি, তবে আমাদেরও শাদা আলোক মধ্য হইতে বিযুক্ত রশ্মিবর্ণের বর্ণ সকলকেও শুধু চক্ষের কান্ননিক দর্শন বলা উচিত।” প্রকৃতির মধ্যে খণ্ডস্বর সকলের বাস্তব বাহ্যিক অস্তিত্বের বিষয় ঝিল্লির সাহায্যে যে কোনও মূল্যে প্রমাণ করা যায় যাহা সম অল্পভূতি সম্পন্ন স্পন্দন সাহায্যে উহার উপরে স্থাপিত বালুকণা সকলকে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত করে। উচ্চ খণ্ডস্বর লক্ষ্য করিবার ক্ষমতা সঙ্গীতীয় শিকার পরিবর্তে বরং মানসিক আকর্ষণের ক্ষমতার উপর অধিক নির্ভর করে। বিজোড় সংখ্যক খণ্ডস্বর সকল যেমন তৃতীয়, পঞ্চম এবং সপ্তম স্বর, জোড় সংখ্যক স্বর হইতে অধিক সহজে শ্রুত হয়, সর্বাপেক্ষা মূল বা আদ্যস্বরের দ্বাদশ স্বরটি সহজে শোনা যায়। সঙ্গীতের একটি স্বরকে বিশ্লেষণ করিবার ঠিক পূর্বে, উহা হইতে যে স্বরটি পৃথক করিয়া শুনিবার ইচ্ছা তাহাকে আলাদা মুহূর্ত্তে উৎপাদন করিয়া শুনাই সঙ্গত।

শব্দরূপ বা মূর্ত্তি

এইরূপ নিঃসংশয়িতরূপে বিশ্লেষণ করিতে পারিবার যুক্তিতে আমাদের নিকট বেশ ভালরূপে প্রতীয়মান হয় যে সঙ্গীতীয় স্বরের রূপ তাহাদের বিভিন্নাংশের সমবায় গঠিত হওয়ার উপর নির্ভর করে এবং ইহাই বিভিন্ন যন্ত্রের ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের শব্দমূর্ত্তি হইবার সর্বাপেক্ষা সহজ কৈফিয়ৎ। ইহাই হেল্মহোল্টজের (Helmholtz) উচ্চশ্রেণীর

উদ্ভাবনার প্রধান aesthetical ফল। তিনি দেখাইয়াছেন যেহেতু কতকগুলি শব্দোৎপাদক পদার্থকে অজটিল (Simple) বলিয়া ধরিয়া লওয়া যাইতে পারে, উদাহরণ স্বরূপ বলা যায় যেমন—একটি অনুবাদক আধারে আটকান টিউনিং ফর্ক, আন্তে আন্তে বায়ুচালনা করিলে একটি Diapason pipe, এবং সাধারণ ফ্লুট—অপর পক্ষে তেমনি অল্প সকলকে জটিল বলিয়া ধরিলে দেখা যায় যে তাহারা উচ্চ খণ্ডস্বরের সংখ্যায়, বিভিন্নতায় এবং প্রাথম্যে প্রাথম্যে হইতে অনেক প্রভেদ হয়। তিনি এই সত্য শুধু যে উপরোক্ত প্রকার Resonator সাহায্যে বিশ্লেষণ করিবার প্রণালীতে প্রমাণ করিয়া সন্দেহ হইয়াছিলেন, তাহা নহে; কিন্তু উহা বিপরীত দিক দিয়া দেখাইতেও কৃতকার্য হন এবং একটি বিশিষ্ট প্রকার সম্মিলিত স্বর উহার (শব্দোৎপাদক পদার্থের) প্রতি উপাদান ও উদ্ভিত স্বর হইতে নির্মাণ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। তিনি এই কার্য সাধনার্থ বিদ্যুৎ সাহায্যে স্পন্দনশীল কতকগুলি টিউনিং ফর্কযুক্ত একটি জটিল যন্ত্র ব্যবহার করিয়াছিলেন। এই যন্ত্র প্রতি ফর্কটি একটি অনুবাদক টিউবে সংযোজিত ছিল যাহার ছিদ্র ইচ্ছানুযায়ী খোলা বা বন্ধ করা হইত। এইরূপে উহার প্রতি উপকরণের স্বরগুলি কমান বা বাড়ান চলিত। তিনি দেখাইয়াছিলেন যে ওবো ও বেছণ ঠিক বা নিয়মানুযায়ী স্বরদান করে, ঠিক সেইরূপই, যেমন উহার সহিত সমমাপযুক্ত টিউব (খোলা) দান করে এবং খোলা (open) অর্গ্যান পাইপের সহিতও সমস্বর বিশিষ্ট হয়। বায়ুপ্রবাহের জোর বৃদ্ধির সহিত তাহারা অষ্টক, দ্বাদশ এবং পর পর দ্বিতীয় অষ্টকের স্বর উৎপাদন করে।

ক্যারিওনে.টর স্তম্ভবৎ টিউব (Cylindrical Tube) হইতে উদ্ভিত খণ্ডস্বর সকল আদ্যস্বরের তৃতীয়, পঞ্চম, সপ্তম প্রভৃতি উচ্চ খণ্ডস্বরের সহিত ঠিক মিলযুক্ত হইয়া উৎপাদিত হয়। এ বিষয়ে ইহা বন্ধ (closed) অর্গ্যান

পাইপের অনুরূপ। বায়ুপ্রবাহের জোর বৃদ্ধি করিলে ইহা একেবারে উচ্চের স্বর এবং উপরের অষ্টকের দীর্ঘ তাস্মিয়িক (Major Third) স্বর দান করে।

হারমোনিয়মের মুক্ত রীড হইতে, হারমোনিক বা অতি সংবাদী স্বরের একটি বলশালী লম্বা ধারা, বোল হইতে কুড়ি পর্য্যন্ত, কোনও যন্ত্রের সাহায্য না লইয়া শুধু কর্ণের দ্বারাও শুনিতে পাওয়া যায় এমনকি ইহা হইতেও অনেক উচ্চ পর্য্যন্ত শুনিতে পাওয়া যায়, যাহারা পরস্পর অত্যন্ত কাছাকাছি হওয়াতে পৃথক করিয়া বিচার করা একেবারে অসম্ভব হয়। ইহাই মুক্ত রীড জাতীয় যন্ত্রের কর্ণশ ও অসঙ্গীতিয় হইবার প্রধান কারণ।

কণ্ঠস্বর (মহুয়া)

মহুয়া কণ্ঠনিঃসৃত স্বরবর্ণের মধ্যে এই নিয়মের (হারমোনিক) উপস্থিতি সম্বন্ধে ঔপপত্তিক বিধির উদ্ভাবন হেন্সহোল্টজ কৃত নানাপ্রকার গভীর গবেষণার মধ্যে একটি অত্যাৱশ্যকীয় আবিষ্কার। সচরাচর ইহা দেখিতে পাওয়া যায় যে একই সঙ্গীতিয় স্বরে কয়েক প্রকার বিশিষ্ট রকম পরিবর্তন আনিয়া ফেলা যাইতে পারে, যাহা সাধারণ কথাবার্তা কথা কালীন একের সহিত অল্পের পার্থক্য বস্তুত সহায়তা করে, ভিন্ন ভিন্ন জাতীয়তা জ্ঞাপন করে, এবং সাধারণতঃ একই আদ্যস্বরকে বদলাইয়া সহজে বোধগম্য হইবার মত অসংখ্য প্রকার আকার দান করে এই সকল স্থির করিতে প্রধান এবং অত্যাৱশ্যকীয় সহায়ক হয় নানা প্রকার স্বরবর্ণ শব্দ। উইলিস (Willis) এই সকলের উপর বিশেষরূপ পর্য্যবেক্ষণ করেন, ঐ কার্য পরে আবার হুইটস্টোন (Whetstone) কর্তৃক অনুসৃত হয়। ইহা সহজে দেখান যাইতে পারে যে কণ্ঠ নলী (Larynx) প্রথম আদ্য স্বর দান করে। একটি সম্মিলিত স্বরের জ্ঞায় ঐ আদ্য স্বরে খণ্ড স্বরের একটি খুব লম্বা ধারা অন্তর্নিহিত

থাকে। একটি Resonator এবং জোর খাদ গলার স্বরের সাহায্যে উহাদের বোড়শটি পর্য্যন্ত বেশ বৃদ্ধিতে পারা যায়। প্রতি খণ্ড স্বরটি খুব সম্ভব পিচ বা ওজননের উত্থানের সহিত কমজোরি হইয়া যাইত যদি না মুখ গহ্বর অনুনাদ উৎপাদন করিতে সমর্থ হইত। যদি আবার চৌট এবং জিহ্বার সাহায্যে ঐ গহ্বরের (মুখ) বদল বা অবস্থার পরিবর্তন করা হয় তবে কতকগুলি খণ্ডস্বর অধিক ও কতকগুলি কম বলশালী হইয়া যায়। Resonator সাহায্যে পরীক্ষা করায় এরূপ হওয়া সত্য বলিয়া বোধ হয়। “প্রথম ছয়টি বা আটটি বেশ পরিষ্কাররূপে শুনা যায়। কিন্তু মুখ-গহ্বরের ভিন্ন ভিন্ন আকার ধরনের সহিত শব্দেও ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের জোর প্রয়োগ (different degrees of force) করিতে হয় বলিয়া কখনও উহারা (খণ্ড স্বর সকল) কাণের নিকট খুব চীৎকার আবার কখনও খুব মৃদু শব্দের জ্ঞায় শ্রুত হয়”। — হেন্সহোল্টজ।

মুখ-গহ্বরের অনুনাদন অনুসন্ধানের প্রয়োজনীয়তা এইরূপে প্রমাণিত হওয়াতে, ইহার পরীক্ষা ভিন্ন ভিন্ন প্রকার স্বরের টিউনিং কর্ক সাহায্যে উহার সম্মুখে ধরিয়া বা রাখিয়া করা হয়। মুখ-গহ্বরের ক্রিয়া মনের ইচ্ছাধীন থাকাত্বে, যে কোন কর্কের সহিত উহার স্বরকে মিলান যাইতে পারা যায় এবং এইরূপে কোন একটি নির্দ্ধারিত পিচ বা স্বর বাহির করিতে উহা কিরূপ আকৃতি ধারণ করে তাহাও আবিষ্কার করা যায়। ইহার ফলে দেখা যায় যে “মুখ-গহ্বরের খুব জোর অনুনাদনের ওজন বা পিচ কোনও একটি স্বরবর্ণ উচ্চারণ করিতে যে আকার ধারণ করান হইয়াছে তাহার উপর সম্পূর্ণরূপ নির্ভর করে এবং স্বরবর্ণ গুণের খুব সামান্য মাত্র পার্থক্যের জন্ত উহার যথেষ্ট পরিবর্তন সাধিত হয় উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে, যেমন একই ভাষার ভিন্ন ভিন্ন প্রাদেশিক কথার পার্থক্য হয়। অপর পক্ষে মুখ-গহ্বর-নিঃসৃত স্বর বয়স ও লিঙ্গ

অনুযায়ী প্রায় ভিন্ন ভিন্ন প্রকার হয় কিন্তু পুরুষ বালক ও স্ত্রীলোকের অনুনাদন প্রায় একই প্রকার হয়। বালক ও স্ত্রীলোকের মুখ-গহ্বরের স্থানের সঙ্গীর্ণতা বা ক্ষুদ্রতা প্রযুক্ত উহার উন্মুক্ততার অধিক সঙ্গীর্ণ করিয়া অভাব পূরণ করা যায়, যাহা ঐ অনুনাদনকে অধিক উন্মুক্ত পুরুষ মুখ-গহ্বরে নিম্নত্ব স্বরের স্থায় গভীর করে”।

ইউরোপীয় স্বরবর্ণগুলিকে দুই বোয়া রেমণ্ড (Du Bois Reymond) কর্তৃক তিন শ্রেণীতে ভাগ করা হয়; প্রথম শ্রেণীতে ধরা হয় দীর্ঘ স্বর A বা আ, যেমন Father বা দাতা যাহা বদল হইয়া, O বা ও যেমন more বা ভোর এবং OO বা উও, যেমন Poor বা দুয়ার, উচ্চারিত হয়। দ্বিতীয়ে ধরা হয় A. E এবং I যাহাদের প্রত্যেকের একটি করিয়া উচ্চ ও নিম্ন অনুনাদন স্বর আছে, গভীর নিম্ন বা ঠিক স্বরগুলি নিলাইতে এবং উচ্চগুলি পরিষ্কৃত হইতে থাকে যেমন আমরা ইহাদের প্রথমটী হইতে শেষটী পর্যন্ত বদলাইয়া উচ্চারণ করিতে থাকি।

তৃতীয় শ্রেণীতে ধরা হয় A হইতে যাহা বদলাইয়া, সংস্কৃত জার্মান ভাষার O বা ফরাসি ভাষার Eur স্থায় হইয়া ঐ ভাষাতেই উচ্চারিত u যেমন Puতে হয়, সেইরূপ Uতে পরিণত হয়।

ভিন্ন ভিন্ন স্বরবর্ণের জন্ত ভিন্ন ভিন্ন Pitch বা সুরের সুর যে মিলান যাইতে পারে বা আবশ্যক হয় তাহা ডন্ডোর্স (Dondors) প্রথম আবিষ্কার করেন এবং অসংবদ্ধরূপে উহা হইতে অগ্রেও চেষ্টিত হইয়াছিল। ইহার পূর্ণ বিবরণ জানিতে হইলে হেল্মহোল্ট্জের (Helmholtz) পুস্তকে দেখিতে হয়, কিন্তু জার্মান স্বরবর্ণের সাধারণ বাকপ্রণালীর স্বরগ্রাম সেই পুস্তকে যে রূপ দেওয়া হইয়াছে পার্শ্বে তাহার নকল প্রদত্ত হইল :-



Willis কৃত পরীক্ষা প্রণালীতে দেখা যায় যে খুব ছোট ছোট গোল টিউবে রীড্ আটকাইয়া I নির্গত করা হয়, তারপর উহাদের দৈর্ঘ্য বৃদ্ধি করাতেই E. A এবং O পর পর হইয়া U পর্যন্ত নির্গত হয়, যাহার জন্ত আবার টিউবের দৈর্ঘ্য একটী তরঙ্গের এক চতুর্থাংশ বাড়ান আবশ্যক হয়।

সাধারণ ভাবে বলিতে গেলে ইংরাজী ভাষায় গভীরতম পিচযুক্ত স্বরবর্ণ হয় O O, যেমন moon এবং সবচেয়ে উচ্চ e e যেমন Sereech এ হয়। কোয়েনিগেব (Koenig) মতে উক্তর জার্শ্বেনীতে স্বরবর্ণ U.O.A.E.I. যে তীব্রতম অনুনাদনের সহিত উচ্চারিত হয় তাহা Bb বা ণ পর্দার পাঁচটি পর পর অষ্টকে হয়, ঐ স্বর Bass Clef এর সর্বোচ্চ স্থানের পর্দার সহিত মিলিত হইয়া আরম্ভ হয়।

উইলিস, হেল্মহোল্ট্জ এবং কোয়েনিগ (Willis Helmholtz and Koenig) স্বরবর্ণ O (ও) সম্বন্ধে একমত যাহা A টিউনিং ফর্কের সহিত প্রায় মিলে। তাহার দীর্ঘ A (আ) যেমন Father বা দাতা, সম্বন্ধেও একমত এবং বলেন ঐ স্বর পূর্বকথিত স্বরের (A) মাত্র এক অষ্টক উচ্চ।

ইতি তৃতীয় অধ্যায়

ক্রমশঃ

আগমনী

ভৈরবী—একতাল

দীনের কুটীরে আসিবে জননী *

তাই এত আয়োজন।

আজি আনন্দে বন্দিব সবে,

তব ও দুটি চরণ ॥

যতনে কানন কুসুম তুলিয়া,

রেখেছি চরণ পূজিব বলিয়া,

আঁধার কুটীর আলোকে ভরিবে,

শাস্ত হইবে মন ॥

সাথে ল'য়ে দেবী আনিবে অভয়—

রবে না মোদের আর কোন ভয়

এস গো অভয়া সকলের প্রাণে

দাও নব জাগরণ ॥

আজি আনন্দে বন্দিব সবে

তব ও দুটি চরণ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকার্তিকচন্দ্র রায় (অঙ্কগায়ক)

আস্থায়ী

II	সা	মা	মা	মা	পা	মপমা	জা	জা	রজা	সা	ধা	সা	সা	দা	পা
	দী	নে	র	কু	টী	রে০০	আ	সি	ছ০	জ	ন	নৌ	তা	ই	এ

মা	পা	মা	জমা	পদা	পনা	জমা	জমা	সগ্	I	সা	ধা	গ্	সমা	জমা	মা
ত	আ	য়ো	জ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	আ	জি	আ	ন০	০০

সমা	জমা	জা	ধা	সগ্	সা	I	গ্	সা	জা	মা	পদা	মপা	গণা	দপা	মজা
ব০	০০	দি	ব	স০	বে	ত	ব	ও	দু	টী	০	চ০	র০	০০	০০

৩
মমা জমা সগ্ II
০০ ০০ ০৭

* দীনের কুটীরে আসিবে জননী পর্যন্ত গাহিয়া তানগুলি ধরিতে হইবে।

ଅନ୍ତରା

II ^୦ଦା ଦା ମା | ^୧ଦା ଦା ଗା | ⁺ସୀ ଉର୍ଦ୍ଧା ସଗା | ^୦ଦଗା ସୀ ସୀ I ^୦ସୀ ଶ୍ଵା ଗା |
ସ ତ ନେ କା ନ ନ କୁ ଝ ୦ ଯ ୦ ତୁ ୦ ଲି ଯା ରେ ଥେ ହି
ମା ଥେ ଲ ଯେ ଦେ ବୀ ଆ ନି ୦ ବେ ୦ ଅ ୦ ଡ ଯ ର ବେ ନା

^୧ସର୍ଦ୍ଧା ଉର୍ଦ୍ଧା ମା | ⁺ଉର୍ଦ୍ଧା ଶ୍ଵା ସୀ | ^୦ଗଦା ଦା ପା I ^୦ଉର୍ଦ୍ଧା ପା ପା | ^୧ପା ଦା ପା |
ଚ ୦ ର ୦ ଗ ପୁ ଜି ବ ବ ୦ ଲି ଯା ଶ୍ଵା ଧା ର କୁ ଡି ର
ଯୋ ୦ ଦେ ୦ ର ଆ ର କୋ ନ ୦ ଡ ଯ ଏ ମ ଗୋ ଅ ଡ ଯା

⁺ପା ଦଗସୀ ଗଦା | ^୦ଗା ଦା ପା I ^୦ଉର୍ଦ୍ଧା ଦଗା ଦା | ^୧ପା ମା ଉର୍ଦ୍ଧା | ⁺ମପା ଦଦା ପମା |
ଆ ଗୋ ୦୦ କେ ୦ ଡ ଡି ବେ ଶା ୦ ୦୦ ଛ ହ ଡି ବେ ଯ ୦ ୦୦ ୦୦
ମ କ ୦୦ ଲେ ୦ ଯ ଫ୍ରା ଗେ ଘା ୦ ଓ ୦ ନ ବ ଙା ଗ ର ୦ ୦୦ ୦୦

^୦ଉର୍ଦ୍ଧା ଉର୍ଦ୍ଧା ସଗା II

୦୦ ୦୦ ୦ନ
୦୦ ୦୦ ୦୩

ତାନ—

୧। ^୦ଗ୍ସା ଉର୍ଦ୍ଧା ପଦା | ^୧ଗଗା ଦପା ଉର୍ଦ୍ଧା | ⁺ମଗା ଦପା ମଦା | ^୦ପମା ଉର୍ଦ୍ଧା ସଗା II
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୨। ^୦ଉର୍ଦ୍ଧା ଦଗା ସର୍ଦ୍ଧା | ^୧ଉର୍ଦ୍ଧା ଶ୍ଵା ସୀ ଗଦା | ⁺ପଦା ଗଗା ଦପା | ^୦ଉର୍ଦ୍ଧା ଉର୍ଦ୍ଧା ସଗା II
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୩। ^୦ଉର୍ଦ୍ଧା ଶ୍ଵା ସୀ ଉର୍ଦ୍ଧା | ^୧ଶ୍ଵା ସୀ ଗଦା ପମା | ⁺ଗଗା ଦପା ମପା | ^୦ଦପା ଉର୍ଦ୍ଧା ଶ୍ଵା II
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

৪। গণা দণা গদা | গণা দপা মপা | দদা পদা দপা | দদা পমা জতমা I পপা মপা পমা |
আ ০

পপা মজ্ঞা ধাজ্ঞা | মমা জতমা মজ্ঞা | মমা জতমা সগ্ II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

অপরাধী

হাস্থির—তেতাল।

অপরাধ করেছি কি পায়,
বল বল গো আমায়।

এত যে নিষ্ঠুর তুমি,
আগে তা বুঝিনি আমি ;
কঁাদালে দিবস যামো,
কেন মোরে হয় ?

এত ব্যথা দিয়ে ওগো,
মিটিল না সাধ কি গো,
আরও যে সহেনা যে গো,
প্রাণ যে যায়।

অপরাধ করে থাকি,
ক্ষমা করে লও ডাকি ;
জল ভরা ছুটি আঁখি,
ভোমারেই যে চায়।

কথা—শ্রীনির্মলচন্দ্র সর্বাধিকারী

সুর—স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য চন্দ্রমোহন ঘোষ

স্বরলিপি—কুমারী তৃপ্তিসুধা সর্বাধিকারী

আস্থারী

II না ধা পা - | ক্ষা পক্ষা গা ক্ষা | ধা - - ধা | ক্ষা ধা না স' II
অ প রা ধ | ক রে ০ ছি কি | পা য বল বল | গো আ মা য

অস্তুরা ও আভোগ

II ^০ পা ধা পা সা ^১ সা সা সা সা ⁺ ধা না সা রা ^৩ সা না ধা পা I
এ ত যে নি ঠ র তু মি আ গে তা বু ঝি নি আ মি
অ প রা ধ ক রে থা কি ক মা ক রে ল ও ডা কি

পা পা পা পা জ্ঞা পা গা জ্ঞা মা ধা ধা ধা মা ধা না সা II
কা দা লে দি ব স যা মী কে ন মো রে হা ০ ০ য়
জ ল ভ রা ছু টা আ থি তো মা রে ই বে ০ চা য়

সংগারী

II ^০ মা মা মা না ^১ মা মা ধা পা ⁺ মা মা গা পা ^৩ রা রা সা সা I
এ ত বা থা দি য়ে ও গো মি টি ল না সা ধ কি গো

-া সসা সা সা না সা ধা না রা -া -া রা না রা গা মা II II
০ আর ত স হে না যে গো প্রা ০ গ যে যা ০ ০ য়

গান

শ্রীগিরীন্ চক্রবর্তী

বহর পরে আসছে ফিরে মোদের জননী,
আনন্দে তাই গেল ছেয়ে নিখিল ধরণী ॥
দেখে মাঘের মধুর হাসি
মনের বনে বাজল বাঁশী,
হৃৎ-গগনে খুসীর তারা উজ্জল বরণী ॥

মাতৃহীনে মা পেল আর অকজনে আঁখি,
শিউলী বনের গন্ধে সুরে আনন্দে গায় পাখী !
লভি' মাঘের অভয় কোল,
ফুটে উঠুক হাসির রোল
জীবন-বোধে লাগুক দোল মরণ হরণী ॥

মুদ্র-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

চিমে তেতাল

২৮৯। যুক্তি যোগে সব শাস্ত্র মিলা
লোভে ভুষ্টি আউর কোথ দৈর্ঘ্য।
তাকৎ দেখাও যো শিকন্ত না হোয় *
হাম কুচ্ হায় নেহি সদৎ দেখাও।

পড়াল

+ ১ ০ ২
গ্রেদেন্দে কতা কড়ান খাতি ধা আনে দেৎ
+ ১ ০ ২
থুন্না নাগেনে নান্ জ্রেগে দেন্ তা
+ ১ ০ ২
তাকৎ ঘড়ান দেৎ ধাধা নান্ তেরান্
+ ১ ০ ২ +
জ্রেগেনে থুউয়। দেৎ ক্রানক ধা কতা ধা

চিমে তেতাল

২৯০। বকৎ মে সব্‌কো বানে হোগা
কোই নেহি ইস্পর খেয়াল করে
তোমরা জিনাঃ এইসি খতা ‡
আবলো কর্‌ফল সো জানয়ে ধা

* শিকন্ত না হোয়—হার না হয়।

+ জিনা—জিন্দা, বাঁচিয়া থাকা

‡ খতা—দুঃখ

পড়াল

+ ১ ০ ২
দেকেড়ে জ্রেগেনে থুন্না কতা তা
+ ১ ০ ২
দেদে ঘেনে খেটে কড়ান দিঘেনে তা আনে দেৎ
+ ১ ০ ২
জ্রেগেতা কতা দেৎ ক্রানে ক্রানে থুন্
+ ১ ০ ২ +
দিগ দাগ খেনে ঘেনে নানে নানে নাগ ধা

চিমে তেতাল

২৯১। তোরে সাত এই বাত আব্‌নে জাহির
দেখোগে শমন ঘর নাহি বহু দূর
জান হোগা অন্তমে* যব উমর† ছয়া
তববি অশ্বর বংশ গারদ ভেই ‡

পড়াল

+ ১ ০ ২
তাক থুন্না খেক তাক জ্রেগেনে ক্রান্না থুউন
+ ১ ০ ২
দেদেক থুন্না ঘড়ান জ্রেকেটে তাগদেৎ দেৎ
+ ১ ০ ২
দেন তাগ কতাঘেনে খেকেটে ক নাগ
+ ১ ০ ২ +
জ্রেগে তাগ ঘেঘেনে থুন্ ক্রানতা খেয়ে কতা ধা

* অন্তমে—শেষে

† উমর—বয়স

টিমে তেতাল।

২২২। এতাবৎ তাক্‌মে এই শিক্ষা তোয়ে
কাপুকব বো ওই যুঝিতে তাঁগ্‌ যায়।
শীঘ্র নত শুভ কভুনা করয়ে আর
যুঝিয়ে মরণ ভাল। ঐ সারাৎ সার।

পড়াল

+ ১ ০ ২
খেকাকৎ ৩তাগেদে গ্রেদেনে থুকা থ
+ ১ ০ ২
কতা কড়ান ধা দেৎ থুগ্‌না নিধান
+ ১ ০ ২
দেন্‌ তাঁগ্‌ বেষ্টা কতা ধেরক কধান
+ ১ ০ ২ +
ঘেগেনে থুকা কড়ান কজেনেক তাঁগতেটে ধা

টিমে তেতাল।

২২৩। পাও না গিছে করে তুরিতে দর্শাও
নর কিম্বর সাং চারি তরফ্‌ ধাও।
খোড়া বাদ বো হকুম আহির মে বানোগে
দুশমন্‌ দেখোগে যব বাহু এসারিবে।

পড়াল

+ ১ ০ ২
কদেক ধান্নাভেটে ধেরেধেরে কৎ কড়ান
+ ১ ০ ২
ধেরেক ধানক জেগে থুনথুন ঘড়ান

+ ১ ০ ২
তেটে দেৎ ধেটে কড়ান দিঘেনে জেগেনে

+ ১ ০
ঘেঘেদে থুকা কড়ান ধেরেকেটে কেটেতাগ

২ +
ধানক ধা

টিমে তেতাল।

২২৪। রক্ষ যক্ষ সব্‌ আকে ধর লেও
মাটি কাটি জল কাটি কাটি চঞ্জিয়ায়
কোহি না ভাগে অসি দেখাও
গারত পুরা সবক লাগাও

পড়াল

+ ১ ০ ২
জানতা ধা আতা কতা ক্রেধে নান্‌ ভেরান্‌
+ ১ ০ ২
জেগে দিগ্‌ তাঁগ দিগ্‌ ঘেঘে দি ধে জেটে ধান্‌
+ ১ ০ ২
কে তাগে জেকেট্‌ না দিঘেনেক ধান্‌
+ ১ ০ ২ +
ধেরেকেটে কৎ ধা কৎ ক্রেধেনে ৩তা কেডেনাগ ধা

খামার

২২৫। মৃত্যুঃ শরীর গোপ্তাবৎ স্বীকর্তারং বহুকরা
ছষ্টা ভাৰ্যা ঈয়তোব স্বামিনং স্তবৎসলং।

পড়াল

+ ১ ২
১ীকং জেগেন্নে ধা আনে কতা কতা কদেনে থুউন্ন

+ ১
জেগে ধা থেরে কড়ান খানক থাকতা খাতি কড়ানক

২
জেগেনে ক্রান্না ক্রান ধা

সুরকাক ভাল

২২৬। হুজন যো হোয় সো আপিকা চরণ কুপায়
ছনিয়া আস্মান্ আউর বেহস্ত* সব দেখা যায়
ভবি তোমারি খায়েল† কভি না পূরণ হোয়
তৈয়রগে তৈয়র সব সাগর পাওনে সন্ধান
এসি বিদ্যা দেখো মহা সমুদ্র সমান।

পড়াল

+ ০ ১ ২ ০
জেগেন্নে তা গদিকতা থাকতা দেক না দে

+ ০ ১ ২ ০
ঘড়ান কং তাগেনে তানদে দিদি তাগ ঘড়ান

+ ০ ১ ২ ০
তং খে জটে নাগ কদে নাক ঘড়ানে তাক না

+ ০ ১ ২ ০
জেগেনেতা কড়ানক ধা থেরে দিঘেনে ঘোনান্

+ ০ ১ ২
ধা আতি তং দিকঘেনে খেটে তেটে জেগেক

০ +
কড়ানক ধা

চৌতাল

২২৭। ও কো হায় যো নারী হোকে এসা রণ করে
কেয়া বোলেগা মেরা শীরত নেহি মেরে
আর যো ভালা চাহো তব উস্কো পাও পড়
চারি তরফ্ দেখো বিব বধা কো যা না সকে

পড়াল

+ ০ ১ ০ ২ ৩
৩ধা আতা ধা কজে ঘেন্ তেরে তাগ ধা ধা তাগ দেং

+ ০ ১ ০ ২ ৩
ধা ঘড়ানে কং দেকন তাগেনে থুনা কতা দে

+ ০ ১ ০ ২ ৩
তাগ তাগ জেগেনে থুউনা কতা ধাঘেনে থাকতা কড়ান

+ ০ ১ ০ ২ ৩
ঘড়ানে ঘড়ানে কং জেগেনে তাকান কতা কড়ানে কঅত্

+
থুন ধা

চৌতাল

২২৮। দেখ লেও ধর লেও মার লেও
তাগ ধানে কতা ধা তা
ধীরে ধীরে ঘেরে ঘেরে ঝাপুটে ভাঙা ধরে
সব কো লাগাও।
ক্রান্ ক্রান্ কং কং শীরে লাগাও
জীমে উনা* রহে
লেহ না গিরে জাহান† পর এসা তাকুং দেখাও।

পড়াল

+ ০ ১ ০
জেগে তাগ তাগ দিগ তা ঘেনে তাগুয়া

২ ৩
ধা আনে কতা খাতি

* বেহস্ত—বর্গ।

† খায়েল—ইচ্ছা।

* উনা—কম।

† জাহান্—ভূমি।

+ ধেরে ধেরে ০ তেরে তেরে ১ খেকেটে ০ দেস্তাকতা

+ ধেরে ১ কন ০ ভাগে তেটে ২ থুকা কতা

২ ভাষেনে ৩ ঘেনান্

+ ত্রেগে ১ দিন তা তেটে ০ ধাধা ২ কেড়েনাগ দেং

+ ক্রান্ ০ ক্রান্ ১ কং কং ০ তেটেক ০ খেএরেতেটে

+ তাআতা ১ ধেরে কতা ০ গদিক ২ বড়ান্না তেটে +

২ ধনা ৩ ঘেনান্

সুরকাকতাল

৩০০। চল চল গগন মৃগে দেখ কেয়া শোভা

হর হরি ইন্দ্র ব্রহ্মাদি করয়ে বিহার

আনন্দ ভেই জীমে অহর সব করত বিলাপ

পুষ্প শকটে দেখ দেবগণ আকে গর্হছা ॥

+ ০ ১ ০
কড়ানক ধা ধেরে দীঘেনে ত্রেগ্গে

২ ত্রেগে ৩ ঘড়ানে ৪ ঘড়ানে ৫ কং ধা

পড়াল

টিমে তেতাল

২০২। হাম্‌কো না বোলো ফের আনে ছয়া

থর থর কম্পিত অঙ্গ মেয়া

যো বীর ষাঙঘে উ আউর না কিরে

এসা ভয়ঙ্করী কছু না দেখে ॥

+ ত্রেগে ০ ত্রেগে ১ ত্রেগেনে ২ থুউরা কতা ৩ ধেএ কতা

+ ভাগ ০ ভাগ ১ ভাগ ২ ভাগ ৩ ভাগ ৪ ভাগ ৫ ভাগ

পড়াল

+ কড়ান ১ ভাগ ০ ত্রেগে ১ ধেনে ০ কতা ২ গধা ৩ কড়ান

+ জ্ঞান ০ ভাগ ১ ত্রেগেনিন ২ ঘেতেনে ৩ দেস্তা ৪ কদেনাগ

+ দেন্ তাতা ০ ঘেঘে দিন্ ধানক ১ ভাজান ২ ভাজান্ ৩ তেটে ধা

ক্রমশঃ

গান

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

মন সঁপ মার রাঙা পায়ে

আর বাসনা করিস নায়ে ।

ভোগে ভুগে দেখ্‌লি কি স্থখ

তবুত সাধ ও অন্তরে ॥

জীবনের দিন কাটলো মিছে,

আর কি রে তোয় সময় আছে ?

(এখন) সকল ফেলে ঐ চরণ তলে

কালী বলে শরণ নেয়ে ॥

এ সংসারে সকল অসার,

মাত্র মার্ ঐ চরণ রে সার,

অনায়াসে হবি রে পার

শরণ নিলে চরণ পরে ॥



রাগ ও রাগিনীর পরিচয়

শ্রীহর্গাপ্রসাদ রায়

সঙ্গীত শাস্ত্রে যে ছয়টি প্রধান রাগের উল্লেখ আছে, তাহাদের ও তাহাদের ভাষ্যাদেশের পরিচয় সম্বন্ধে অনেকেই বিশদভাবে লিখিয়াছেন। অতএব সেইদিক দিয়া আমি আর অগ্রসর না হইয়া প্রথম শিক্ষার্থীদের পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয় তাহাই আমি এইখানে প্রকাশ করিব। ছয় রাগ ও ছয়ত্রিশ রাগিনীর স্বরলিপি দ্বারা তাল, মান, রূপ ও গাহিবার সময় উল্লেখ করিয়া প্রথম শিক্ষার্থীদের সহায়তা করিতে চেষ্টা করিব। রাগ-রাগিনীর মধ্যে দশটি ঠাট আছে, তাহাদের নাম, যথা :—কল্যাণ, বিলাওল, খাছাজ, ভৈরব, পুরবী, মারোয়া, কাকী, আসোয়ারী, ভৈরবী ও টোড়ী। ইহাদের স্বরলিপি ও তালমান সহ পরে প্রকাশ করিব।

১। রাগ ভৈরব—কাওয়ালী

ইহা গ্রীষ্মকালে দিবা ১ম অহরে গাহিবার নিয়ম। সম্পূর্ণ জাতি। স্ব, ধা—কোমল। মা—বাদী। পা—সম্বাদী।

আস্বাদী :—II $\overset{0}{\text{দা}}$ দা পা মা | $\overset{1}{\text{গা}}$ মা দা পা | $\overset{+}{\text{মা}}$ গা গা মা | $\overset{3}{\text{ধা}}$ ধা সা -I

সা দা সা সা | ধা ধা গা মা | পা মা গা মা | ধা ধা সা -I II

অস্বরা :—II $\overset{0}{\text{পা}}$ পা দা মা | $\overset{1}{\text{পা}}$ দা না না | $\overset{+}{\text{সঁ}}$ সঁ সঁ সঁ সঁ | $\overset{0}{\text{দা}}$ না সঁ -I

মা মা ধাঁ মা | না দা পা মা | গা মা দা পা | মা মা ধা সা II

ভৈরব রাগের ছয়টি ভাষ্যা

(ক) ভৈরবী—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জাতি। রে, গা, ধা নি—কোমল। মা—বাদী। পা—সম্বাদী।

আহ্বায়ী:—II সাঁ দা^০ পা^১ দা^১ | মা^১ পা^১ জা^১ মা^১ | গা^১ দা^১ পা^১ মা^১ | জা^১ ধা^১ সা^১ - I
সা^১ ধা^১ জা^১ ধা^১ | জা^১ গা^১ জা^১ মা^১ | পা^১ দা^১ পা^১ মা^১ | জা^১ ধা^১ সা^১ - II
অন্তরা:—II জা^০ মা^০ দা^০ গা^০ | সঁ^১ ধা^১ সঁ^১ - I | ধা^১ - I সঁ^১ সঁ^১ | সঁ^১ গা^১ দা^১ পা^১ I
সঁ^১ জঁ^১ ধা^১ সঁ^১ | গা^১ দা^১ পা^১ মা^১ | গা^১ দা^১ পা^১ মা^১ | জা^১ ধা^১ সা^১ - II

(খ) গুজরী—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জাতি। গা—বাদী। পা—সম্বাদী। রে, গা, ধা, নি কোমল।

আহ্বায়ী:—II সাঁ গা^০ সা^০ জা^০ | ধা^১ সা^১ গা^১ সা^১ | গা^১ সা^১ জা^১ ধা^১ | সাঁ গা^১ দা^১ পা^১ I
মা^১ গা^১ দা^১ সা^১ | সা^১ মা^১ পা^১ গা^১ | দা^১ পা^১ মা^১ পা^১ | মা^১ জা^১ ধা^১ সা^১ II
অন্তরা:—II পাঁ^০ মা^০ গা^০ দা^০ | সঁ^১ ধা^১ সঁ^১ - I | জঁ^১ জঁ^১ ধা^১ সঁ^১ | সঁ^১ গা^১ দা^১ পা^১ I
মা^১ দা^১ মা^১ জা^১ | মা^১ জা^১ ধা^১ সা^১ | দা^১ পা^১ গা^১ দা^১ | মা^১ জা^১ ধা^১ সা^১ II

(গ) রামকেলী—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জাতি। রে, ধা কোমল। ছই নি। গা—বাদী। পা—সম্বাদী।

আহ্বায়ী:—II সাঁ না^০ সা^০ গা^০ | মা^১ পা^১ দা^১ পা^১ | মা^১ গা^১ ধা^১ সা^১ | ধা^১ মা^১ গা^১ ধা^১ I
সা^১ ধা^১ গা^১ মা^১ | পা^১ দা^১ সঁ^১ না^১ | পা^১ গা^১ দা^১ পা^১ | মা^১ গা^১ ধা^১ সা^১ II

অন্তরা:—II $\overset{0}{\text{দা}} \text{ দা } \overset{1}{\text{সী}} \text{ না } | \overset{2}{\text{সী}} \text{ সী } \overset{3}{\text{সী}} \text{ - } | \overset{4}{\text{সী}} \text{ গী } \overset{5}{\text{মী}} \text{ গী } | \overset{6}{\text{খী}} \text{ সী } \text{ না } \text{ দা } \text{ I}$
 $\text{দা } \text{মী} \text{ পা } \text{গা} | \text{দা } \text{পা } \text{মী} \text{ পা} | \text{মী} \text{ পা } \text{গা } \text{পা} | \text{মী} \text{ গা } \text{খী} \text{ সা } \text{ II}$

(ঘ) ঔণঢ়কলী—কাওলালী

সম্পূর্ণ জাতি। রে, ধা কোমল। মী—বাদী। পা—সমবাদী। দুই মধ্যম।

আহ্বায়ী:—II $\overset{0}{\text{সা}} \text{ না } \overset{1}{\text{দা}} \text{ না } | \overset{2}{\text{সা}} \text{ গা } \overset{3}{\text{গা}} \text{ মা } | \overset{4}{\text{গা}} \text{ মা } \overset{5}{\text{পা}} \text{ মা } | \overset{6}{\text{গা}} \text{ খা } \text{ সা } \text{ - } \text{ I}$
 $\text{সা } \text{গা } \text{খা } \text{সা} | \text{না } \overset{1}{\text{দা}} \text{ সা } \text{সা} | \text{সা } \text{দা } \text{পা } \text{গা} | \text{গা } \text{খা } \text{সা } \text{ - } \text{ II}$

অন্তরা:—II $\overset{0}{\text{দা}} \text{ দা } \overset{1}{\text{সী}} \text{ সী } | \overset{2}{\text{সী}} \text{ না } \overset{3}{\text{সী}} \text{ সী } | \overset{4}{\text{সী}} \text{ খী } \overset{5}{\text{মী}} \text{ গী } | \overset{6}{\text{মী}} \text{ গী } \text{ খী } \text{ সী } \text{ I}$
 $\overset{1}{\text{সী}} \text{ না } \text{দা } \text{পা} | \overset{2}{\text{মী}} \text{ পা } \text{দা } \text{দা} | \text{খী } \text{সা } \text{পা } \text{গা} | \text{গা } \text{খী } \text{সা } \text{ - } \text{ II}$

(ঙ) বাঙ্গালী—কাওলালী

সঙ্গীত-স্থান রচয়িতার মতে বাঙ্গালী সম্পূর্ণ জাতির মধ্যে পরিগণিত। সেইমতে স্বরলিপি দেওয়া হইল। সংকৃত সঙ্গীতসার, সঙ্গীতরাগ-বিবোধ প্রভৃতি গ্রন্থে ইহা ওড়ব জাতির মধ্যে পরিগণিত বলিয়া দেখা যায়।

রে, ধা—কোমল। গা—বাদী। পা—সংবাদী।

আহ্বায়ী:—II $\overset{0}{\text{খা}} \text{ মা } \overset{1}{\text{পা}} \text{ পা} | \overset{2}{\text{দা}} \text{ পা } \overset{3}{\text{দা}} \text{ মা } | \overset{4}{\text{মা}} \text{ গা } \overset{5}{\text{গা}} \text{ মা } | \overset{6}{\text{গা}} \text{ খা } \text{ সা } \text{ - } \text{ I}$
 $\text{না } \text{দা } \text{সা } \text{খা} | \text{গা } \text{গা } \text{মা } \text{মা} | \text{মা } \text{গা } \text{গা } \text{মা} | \text{গা } \text{খা } \text{সা } \text{ - } \text{ II}$

অন্তরা:—II $\overset{0}{\text{মা}} \text{ দা } \overset{1}{\text{দা}} \text{ না } | \overset{2}{\text{না}} \text{ সী } \overset{3}{\text{খী}} \text{ সী } | \overset{4}{\text{খী}} \text{ সী } \text{ না } \overset{5}{\text{সী}} | \overset{6}{\text{সী}} \text{ দা } \text{না } \text{সী } \text{ I}$
 $\overset{1}{\text{সী}} \text{ গী } \overset{2}{\text{গী}} \text{ খী } | \overset{3}{\text{সী}} \text{ খী } \text{না } \text{দা} | \text{পা } \text{না } \text{দা } \text{পা} | \text{মা } \text{গা } \text{খা } \text{সা } \text{ II}$

(চ) সিকু—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জাতি। রে—বাদী। পা—সংবাদী। গা ও নি কোমল।

আহ্বায়ী:—II ^০রা সা রা গ্‌ | ^১সা সা রা রা | ⁺রা মা রা জ্ঞা | ^৩রা সা গ্‌ সা I
সা পা মা পা | মা জ্ঞা রা রা | রা মা রা জ্ঞা | রা সা গ্‌ সা II
অন্তরা:—II ^০সা রা মা পা | ^১ধা গা সা রা | ⁺সা রা ধা গা | ^৩ধা পা মা মা I
পা ধা গা সা | গা ধা পা মা | রা মা রা জ্ঞা | রা সা গ্‌ সা II

ক্রমণ:

স্বরলিপি

টৈরব—চৌতাল

তারা তেরো নাম জপত
সব সুর নর মুনি গন্ধর্ব্ব গেষ,
মহাদেব চরণ লাগি ধর ধ্যান।
তেজ প্রতাপসে অসুরদল কর নাশ
ব্রহ্মাদি দেব কো রাখ তুঁহি মান ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিহারদ শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

সময়—প্রাতঃকাল। ঠাট—বিকৃত। কোমল—ঋষব, ধৈবত ও দুই নিখাদ। বাদী—মধ্যম। সংবাদী—ষড়জ।
বলি—ঋষব পঞ্চম। শ্রেণী—জঙ্ঘ।

রূপ—স, ম, ঋ, স, স ম গ ম, ঋ দ, প, ম প ম, ঋ ম গ ম, ম ঋ, স, স দ, স ন্ ঋ, স

স্থায়ী

II মাঁ মধা^১ | গধা^০ মা^২ | ধা^০ সা^২ | সা^০ -। | ন্দা^০ গ্দা^০ | সা^৪ সা^১ I সা^১ সা^১ |
তা^০ | রা^০ তে^০ | ০ রো^০ | না^০ ০ | ০ ম^০ জ^০ | প^০ ত^০ স^০ ব^০ |

মগা^০ মগা^২ | মা^০ পা^২ | সগা^০ দা^০ | গ্দা^০ গ্দা^০ | গ্দা^৪ পা^১ I মগা^১ ধা^০ | সদা^০ দা^০ |
হু^০ র^০ | ন^০ র^০ | মুনি^০ ০ | গ^০ ০ | ক^০ ক^০ শে^০ ০ | ব^০ ০ |

পদঃ^২ পা^০ | গ্দা^০ গ্দা^০ | পা^০ সা^৪ | সা^১ নদা^১ I সনা^১ ধনা^০ | দা^০ সা^১ | দা^২ পা^০ |
ম হা^০ ০ | দে^০ ০ | ব চ^০ | র গ^০ লা^০ গি^০ | ০ ধ^০ | ০ র^০ |

দমা^০ পগা^০ | মা^০ মধা^০ | -। সা^৪ II
ধা^০ ০০ | ০ ০ | ০ ন

অস্থায়ী

II { মা^১ -। | -। গ্দা^০ | ন্দাঃ^২ নঃ^০ | সা^০ -। | সদা^০ সনা^৪ | ধা^১ সা^১ I সা^১ ধা^১ |
তে^০ ০ | ০ জ^০ | ০ প্র^০ | তা^০ ০ | ০ প^০ | ০ সে^০ অ^০ হু^০ |

মাঁ মাঁ | ধা^২ সা^০ | সাঃ^০ নঃ^০ | সাঁ সাঁ | দা^৪ পা^১ I দা^১ পা^০ | দমা^০ পগা^০ |
র দ^০ ০ ল^০ | ক^০ ০ | র না^০ ০ | শ ব^০ ০ | ০০ জা^০ |

মধা^২ সা^০ | সা^০ সাঁ | ন্দা^০ গা^৪ | দা^৪ পা^১ I মসাঁ দা^০ | গ্দা^০ গ্দা^২ | পা^০ মা^২ |
০০ দি^০ | দে^০ ০ | ব কো^০ ০ | ০ রা^০ ০ | ০ ধ^০ | ০ হি^০ |

দপা^০ দমা^০ | পগা^০ মা^০ | ধাঃ^৪ সঃ^০ II II
মা^০ ০০ | ০০ ০ | ০ ন

স্বরলিপি

আজ শরতের পূর্ণিমাতে
আঁখির পলক যায় যে খুলি
আপন হ'তে আধেক রাতে।

আঁধার আজি আলোয় ভরা,
আপন হারা বসুন্ধরা,
চাঁদের হাসির সুধার ধারায়
জাগিল পাখী জ্যোছনা-রাতে।

গন্ধে আকুল ফুলেল হাওয়া
মাতায় সবায় মিলন সুরে
কোমল পরশ জাগায় হরষ
সকল হিয়ার গোপন পুরে।
এমন খনে কাহার লাগি'
পরাম কাঁদে দরশ মাগি',
সেই সে নিষ্ঠুর বাঁশরী বাজায়
বরষা ঘনায় নখন পাতে।

কথা—শ্রীহীরেন্দ্রনাথ বসু (চাঁচু)

সুর—ডাঃ সুধামাধব সেনগুপ্ত, বি-এসসি, এম-বি

স্বরলিপি—কুমারী ছবিরানী রায়;

II ধা সঁ সঁ | ধা পা - I পা ধা পা | মা - গা I পা - - |
আ জ শ | র তে ব প্ নি ০ | মা ০ ০ তে ০ ০ |

০ - - - I পা রা গা | মা পা ধপা I গমা গা গমা | রা সা - I
০ ০ ০ আ খি র | প ল ০ ক যা ০ য যে ০ খু লি ০

+ সা সা সঁ | নরঁ ধা পা I পা কপা ধা | পা মা - I মা মা মা |
আ প ন | ০ হ তে আ খে ০ ক | রা তে ০ প্ ০ নি |

০ মা রা পা I পা - - | - - - II
মা ০ ০ তে ০ ০ | ০ ০ ০

II $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ I $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{নসী}}$ $\overset{+}{\text{রী}}$ | $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{নসী}}$ $\overset{+}{\text{গরী}}$ |
জা ধা ০ | র আ জি আ লো ০ র | ভ রা ০ আ প ০ ন |

$\overset{0}{\text{রী}}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ I $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{রসী}}$ $\overset{+}{\text{নসী}}$ | $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{গমা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ | $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I
০ হা রা ব স্ব ০ ০ ০ | ক রা ০ টা দে ০ র | হা সি স্ব

$\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{জা}}$ | $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{+}{\text{রসী}}$ | $\overset{0}{\text{নসী}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ I $\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ |
স্ব ধা স্ব | ধা রা য জা গি ল ০ | ০ ০ পা খী জ্যো ছ না |

$\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ | $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{রা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ | $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ II
রা তে ০ পু ০ গি | মা ০ ০ তে ০ ০ | ০ ০ ০

II $\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{রা}}$ | $\overset{0}{\text{সনা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ | $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{গা}}$ |
গ ০ কে | আ ক ল হু লে ল | ০ হা ওয়া মা তা র |

$\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ I $\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ | $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{গা}}$ | $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I
স বা র মি ল ন | স্ব রে ০ কো ম ল | প র ল

$\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ | $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{গা}}$ | $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{গা}}$ |
০ ০ ০ | ০ ০ ০ কো ম ল | প র ল জা গা র |

$\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{মপা}}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ | $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ I $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{কপা}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{না}}$ I
হ র ব স ক ০ | ল হি যার গো প ০ ন | পু রে ০



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

বাহার—ত্রিতালী

ঠাট—জা, গা, না। বাদী—মা। সঝাদী—গা। অহুবাদী—জা, খা।

রচনা—বিখ্যাত সেতারী জিতেন্দ্র ভট্টাচার্য্যের পুত্র, লক্ষ্মণ সেতারী

প্রকাশক—শ্রীক্ষিতীশ বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

আনুষ্ঠান

II সাঁ^০ ধা গা পা | মাঁ^১ পা জা মা | গা⁺ ধা না সাঁ | রাঁ^৩ সাঁ ধা গা I
 ডা ডা ০ বুডা ডা ডিরি ডা রা ডা বু ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি

সাঁ^০ ধা গা পা | মাঁ^১ পা জা মা | জা⁺ জা মা পা | জুমাঁ^৩ রা জা সা I
 ডা ডা ০ বুডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ডিরি ডিরি ডা ০ বু ডা বুডা

গাঁ^০ সা সা মা | -^১ পা জা মা | গা⁺ ধা না সাঁ | রাঁ^৩ সাঁ ধা গা I
 ডা ডিরি ডা ডা বু ডা ডা রা ডা বু ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি

অন্তরা

II ধা^০ মা জ্ঞা^১ মা | গা^১ ধা না সী^১ | না রী^১ না সী^১ | গা^১ ধা ধা গা^১ | I
ভা ডিরি ডিরি ডিরি ভা ব্ ডিরি ডিরি ভা ডিরি ডিরি ডিরি ভা ব্ ডিরি ডিরি

সী^০ মী^১ জ্ঞী^১ রী^১ | রী^১ সী^১ সা গা^১ | গা^১ ধা ধা মা | জ্ঞা^১ মা ধা গা^১ | II
ভা ডিরি ডিরি ডিরি ভা ডিরি ভা ডিরি ভা ডিরি ভা ডিরি ভা রা ডিরি ডিরি

টুকরা

II সী^০ গা^১ ধা মা | পা^১ জ্ঞা রা সা | গা^১ সা মা জ্ঞা | পা^১ মা ধা গা^১ | I
ভিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

সী^০ গা^১ ধা না | সী^১ -া ধা গা | সা গা ধা জ্ঞা | মা রা গা সা | I
ভিরি ডিরি ডিরি ডিরি ভা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

মা রা -া পা^১ | জ্ঞা মা গা ধা | না সী^১ জ্ঞা রী^১ | সী^১ -া ধা গা | I
ভা ভা ০ ব্ভা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ভা ০ ডিরি ডিরি

সী^০ ধা গা পা^১ | মা পা জ্ঞা মা | গা^১ ধা না সী^১ | রী^১ সী^১ ধা গা | I
ভা ভা ০ ব্ভা ভা ডিরি ভা রা ভা ব্ ভা রা ভা রা ডিরি ডিরি

সী^০ ধা গা পা^১ | মা পা জ্ঞা মা | সী^১ ধা গা দা | মা পা জ্ঞা মা | I
ভা ভা ০ ব্ভা ভা ডিরি ভা রা ভা ভা ০ ব্ভা ভা ডিরি ভা রা

সী^০ ধা গা পা^১ | মা পা জ্ঞা মা | ইহার পর স্থায়ীর সম্ হইতে গং আরম্ভ হইবে।
ভা ভা ০ ব্ভা ভা ডিরি ভা রা

আগমনী

জোনপুরী-একতাল

সারাটী বরষ পরে শরৎ এসেছে কিরে দেবীর দেউল দ্বারে মধুমাখা মা-মা-স্বরে
পুলকে পুরিত অবনী হসিত ভকতি-অঞ্জলী দেয় সবে ডালি
শারদীয়া বন্ধারে। চরণ-কমল পরে।

দশদিশি আলো ক'রে দশভূজা এস ঘরে কতনা আবেগ ভ'রে আগমনী গান করে
পুরবালা কুল হরষে আকুল উৎসব-ভরা প্রকৃতি-বিভোরা
বরণ-শঙ্খ-করে ॥ ভাসিছে আনন্দ-নীরে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়

জাতি—সম্পূর্ণ। সময়—দীবা দ্বিপ্রহর। বাদী—ঝংখর। সবাদী—পঞ্চম।

আস্থারী

II ^০ সা রা মা | ^১ পা সা' সা' | ^২ দা -া না | ^৩ পা -া -া I
সা রা টা | ব র ষ | প ০ ০ | রে ০ ০

^০ মা পা দা | ^১ পা মা পা | ^২ জা রা জা | ^৩ সা -া -া I
শ র ত | এ সে ছে | কি ০ ০ | রে ০ ০

^০ সা' রা' জা' | ^১ রা' সা' -া | ^২ গা সা' গা | ^৩ দা পা পা I
পু ল কে | পু রি ত | অ ব নী | হ সি ত

^০ মা গা দা | ^১ পা মা পা | ^২ জা রা জা | ^৩ সা -া -া II
শা র দী | রা বা ড্ | কা ০ ০ | রে ০ ০

অন্তরা

II মা^০ পা^১ গা^২ | দা^৩ গা^৪ গা^৫ | সা^৬ -^৭ -^৮ | -^৯ -^{১০} -^{১১} I
দ শ দি শি আ লো ক ০ ০ রে ০ ০

গা^০ সা^১ গা^২ | দা^৩ গা^৪ গা^৫ | পা^৬ -^৭ -^৮ | -^৯ -^{১০} -^{১১} I
দ শ কু জা এ লো ঘ ০ ০ রে ০ ০

সা^০ রা^১ জা^২ | রা^৩ সা^৪ -^৫ | গা^৬ সা^৭ গা^৮ | দা^৯ পা^{১০} পা^{১১} I
পু র বা লা কু ল হ র যে আ কু ল

মা^০ গা^১ দা^২ | পা^৩ মা^৪ পা^৫ | জা^৬ রা^৭ জা^৮ | সা^৯ -^{১০} -^{১১} II
ব র গ শ ০ জ্ব ক ০ ০ রে ০ ০

সংগরী ও আভোগ

II সা^০ গা^১ দা^২ | পা^৩ দা^৪ গা^৫ | সা^৬ -^৭ -^৮ | -^৯ -^{১০} -^{১১} I
দে বী র দে উ ল জা ০ ০ রে ০ ০

সা^০ রা^১ মা^২ | পা^৩ সা^৪ সা^৫ | দা^৬ -^৭ গা^৮ | পা^৯ -^{১০} -^{১১} I
ম ধু মা খা মা মা স্ব ০ ০ রে ০ ০

সা^০ রা^১ জা^২ | রা^৩ সা^৪ সা^৫ | গা^৬ সা^৭ গা^৮ | দা^৯ পা^{১০} পা^{১১} I
ড ক তি জ্ঞ লী দে য় স বে ডা লি

পা^০ গা^১ দা^২ | পা^৩ মা^৪ পা^৫ | জা^৬ মা^৭ পা^৮ | দপা^৯ -^{১০} -^{১১} I
চ র গ ক ম ল প ০ ০ রে ০ ০

০ মা পা দা | ১ গা গা গা | ২ সা -১ -১ | ৩ -১ -১ -১ I
ক ত না | আ বে গ | ড ০ ০ | রে ০ ০

০ সা রা জা | ১ রা সা সা | ২ গা -১ দা | ৩ পা -১ -১ I
আ গ ম | নো গা ন | ক ০ ০ | রে ০ ০

১ পা রা জা | ১ রা সা সা | ২ গা সা গা | ৩ দা পা পা I
উৎ স ব | ভ ০ রা | প্র কৃ তি | বি ভো রা

০ মা গা দা | ১ পা মা পা | ২ জা রা জা | ৩ সা -১ -১ II II
ভা - সি ছে | আ ন দ | নী ০ ০ | রে ০ ০

ঐক্যতানিক গৎ

ঠৈভরবী—টিমে ভেতাল

রচনা—শ্রীঅনিল ভট্টাচার্য্য

আস্থারী

II ০ মা মমা মা মা | ১ পদা পদা মপা. জা | + সা দ্গা সা মা | ৩ জা খা সা -১ I

০ গুসসা পা পা পপা | ১ মপপা দা দা পমা | + মপপা গা গা দপা | ৩ মজা খাখা সা -১ II

১ম অন্তরা

II দা^০ দদা দা গা | সা^১ স'স' সা^১ সা^১ | সা⁺ জ'জ' জ' ম' | মা^৩ জ'জ' ধা^৩ সা^৩ I

{পা^০ স'স' গা স'ধা | সা^১ গ'গা দপা পা | মা⁺ পপা গ'গা দপা | মমা^৩ জ'ধা সা^৩ -} II

২য় অন্তরা

II দা^০ দ'দা দা গা | সা^১ স'সা সা^১ সা^১ | ধা⁺ ধা'ধা ধা^৩ ধা^৩ | দ'গা সা^৩ সা^৩ - I

জ' জ'জ' জ' জ' | ধা'জ' ধা'জ' ধা^৩ সা^৩ | সা⁺ দ'গা সা^৩ সা^৩ | জ'জ' ধা'ধা সা^৩ - I

সা^০ পপা পা পা | গা^১ গা^১ দা দা | মপপা গা গা দপা | মজ' ধা'ধা সা^৩ - I

{পা^০ স'স' গা স'ধা | সা^১ গ'গা দপা পা | মা⁺ পপা গ'গা দপা | মমা^৩ জ'ধা সা^৩ -} I

সা^০ দ'গা সা^৩ - I | সা^১ দ'গা সা^৩ - I | সা⁺ দ'গা সা^৩ মমা^৩ | জ' ধা^৩ সা^৩ - I II II

গান

বাগেশী—কাওয়ালী

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

আমার কুটীর অঙ্গনে
(আজি) এসগো শারদ-রাণী,
শিশির-সিক্ত খেত-শতদলে
বিছাও আসনখানি ।

ঝরা শেফালির পথে,
এসগো কনক-রথে,
শঙ্খ শঙ্খ উঠিছে বাজিয়া
তোমার বোধন বাণী ।
এসগো শারদ-রাণী ।

আমার প্রাণের আকুল গানে
এস তুমি নামি',
নিয়ে যাও মোর নব-নিবেদন
বারেক হেথা ঝামি' ।

প্রভাতী তারার বেশে
এসগো মধুর হেসে,
নির্মল করে দাওগো মুছায়ে
অতীত দিনের গ্লানি,
এসগো শারদ-রাণী ।

স্বরলিপি

আমায় কাঁড়াল করে ছেড়েছে কে
উতল ঢেউয়ের বুকে—
মুখের হাসি লুকিয়েছে কে
গভীর বৃকের ছাথে।

শাওন দিনের ঝড় পাথারে
তাইতো মরণ অভিসারে
একলা তরী ভাসিয়ে নিয়ে
চলছি চুপে চুপে।

ওপারেতে বাজে বাঁশী
এপারে ভাঙে ঢেউ—
মনের ঘরের অঁধার কোণে
দীপ জ্বলে না কেউ ;

জমুক অঁধার জমুক অঁধার
চলুক তরী অথই পাথার
অসীম ব্যথার বিধুর গীতি
ধ্বনুক মুখে মুখে।

কথা—কেশব সেন

সুর ও স্বরলিপি—রবীন্দ্রমোহন বসু

(সা সা) II রা মা -। পা দা পদা I গসাঁ গা ধগা | গাঁ পা গাঁ I ধা পা -।
আ মায়া কা ডা ল | ক ০ রে ০ ০০ ০ ০০ | ছে ডে ০ ছে কে ০

-। -। -। I মা পা -। দা পা দা I মপা জা -। -। রা সা I
০ ০ ০ উ ত ল | ঢে উ এর বু ০ কে ০ ০ আ যার

জাঁ জাঁ -। রাঁ সাঁ -। I গাঁ রাঁ সাঁ গা | দা পা -। I মা পা -।
যু থে র | হা সি ০ লু কি ০ রে | ছে কে ০ গ ভী র

দা পা দা I মপা জা -। -। রা সা II
বু কে র ছ ০ থে ০ | ০ আ যার

II মা পা পা | গা দা গা I সা - সা | জঁরা সা - I সা জঁ জঁ
শা ও ম | দি নে র ঝ ড গা | খা ০ রে ০ তা ই তো |

খাঁ সা - I গা রা সঁগা | দা পা - I গা - গা | গা গা - I
ম র গ অ ভি ০০ | সা রে ০ এ ক লা | ত রী ০

ধা গা ধপা | দা পা - I মা - পা | দা পা দা I মা পা জঁ
ভা সি যে ০ | নি যে ০ চ ল্ ছি | হু পে ০ হু ০ পে |

- সা সা II
০ আ মায়

II সা জঁ - রা জঁ - I জঁপা মা জঁ | খাঁ সা - I সা জঁ জঁ
ও পা ০ | রে তে ০ বা ০ জে ০ | বা লী ০ এ পা রে |

জঁ রা - I জঁ - - - - I পা পা - গদা পা - I
ভা জে ০ ঢে উ ০ | ০ ০ ০ ম নে র | ষ ০ রে র

দা পদা গধনা | দা পা - I মা - পা | দা মা পা I জঁ - -
আ ধা ০ ০ ০ র | কো নে ০ দী প জা | লে না ০ কেউ ০ ০ |

রা সা - I মা পা - গদা গা - I সা সা - I সা সা - I
০ ০ ০ জ ম্ ক | আ ০ ধা র জ ম্ ক | আ ধা র

জঁা জঁা -১ | রঁা সঁা -১ I গাঁ রঁা সঁা গাঁ | দাঁ পা -১ I গাঁ গাঁ :১ |
চ লু ক | ত রী ০ অ থ ০ ই | পা থা র অ সী ম |

গাঁ গাঁ -১ I গাঁ ধা পা | দাঁ পা -১ I মা পা -১ | দাঁ মা পা I
বা থা র বি ধু র | গী তি ০ ধা হু ক | মু খে ০

মপাঁ জঁা -১ | ১ রাঁ সাঁ II II
মু ০ থে ০ | ০ আ মায়

সংবাদ

বিশ্বকর্মা পূজা উপলক্ষে জনসা

গত ১৭ই সেপ্টেম্বর, সোমবার বিশ্বকর্মা পূজা উপলক্ষে এ্যাডভান্স পত্রিকার কর্মকর্তাগণ উক্ত পত্রিকা অফিসে একটি উৎসবের আয়োজন করিয়াছিলেন। নানাবিধ কার্য-শূচীর মধ্যে বৈকাল ৫টা হইতে ৬০ পর্যন্ত উচ্চসঙ্গীত হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় স্রমধুর খ্যাল ও বাংলা গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে চমৎকৃত করেন, তৎপরে শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সেতার শুনিয়া সকলে মোহিত হন। সভাতে বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত জ্যোতিষ্ময়ী গাঙ্গুলী, ডাক্তার জে, এন, মৈত্র, মিঃ জে, সি, গুপ্ত, রাজেন দেব, কে, সি, নিয়োগী, কবিরাজ হুশীল সেন, সুরেশচন্দ্র মজুমদার, মাখনলাল সেন, প্রভাত গাঙ্গুলী, হেমন্তকুমার বসু, ভূপেন্দ্র গুহ, চাকচন্দ্র সরকার, ডাক্তার জ্যোতিষ সেন প্রভৃতি উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন।

রাগিনী দেবী ও ভারতীয় নৃত্যকলা

গত ২০এ সেপ্টেম্বর, বৃহস্পতিবার, সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময়, ২ নং আশুতোষ মুখার্জী রোডস্থ শ্রীযুক্ত অর্কেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের ভবনে প্রাচ্য-নৃত্যকুশলা শ্রীযুক্ত রাগিনী দেবী ও নৃত্যশিল্পী গোপীনাথ কর্তৃক ভারতীয় নৃত্যের আয়োজন হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত রাগিনী দেবী প্রথমে একটি সারগর্ত বক্তৃতা দ্বারা ভারতীয় নৃত্যের সার্থকতা ও তাহার রস, মূদ্রা, অভিনয় প্রভৃতি বিষয় জ্ঞাপন করেন। অতঃপর তিনি নানাপ্রকার মূদ্রা, যথা—কমল, প্রণাম, পুষ্পচয়ন, অভয়, আশীষ প্রভৃতি মূদ্রার স্বকঠিন ক্রিয়াগুলি অতি সূক্ষ্মরূপে প্রদর্শন করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত গোপীনাথ ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রাস্তর্গত শৃঙ্গার, বীভৎস, হাস্য, রোদ্দ্র, বীর, ভয়, করুণ, অদ্ভুত, শাস্তি এই নবরসের অভিব্যক্তনা দেখাইয়া নটশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তৎপর রাগিনী দেবী ও গোপীনাথ নিম্নলিখিত নৃত্য কয়টি প্রদর্শন করেন :—১। তাঞ্জোরের আরতি নৃত্য—

(ক) স্বর যতি (নানাপ্রকার তালে)

(খ) ভক্তি (কাবেদী চিন্দু)

২। শিব-পার্বতী (কথাকালী পালা হইতে) সতী-
শঙ্কর ক্রীড়া।—রাগিণী দেবী ও গোপীনাথ।

- (ক) সতীর প্রায়শ্চিত্ত (তপস্যা)—রাগিণী দেবী।
(খ) শিব (শঙ্কর তাণ্ডব নৃত্য)—গোপীনাথ।
(গ) পার্বতী (লজ্জা শৃঙ্গার নৃত্য)—রাগিণী দেবী
(ঘ) আলিঙ্গন নৃত্য ও মিলন—রাগিণী দেবী ও
গোপীনাথ।

উক্ত নৃত্যসমুদয় এত সুন্দর ভাব-বৈচিত্র্যের সহিত
হইয়াছিল যে, দর্শকমাত্রেই মুগ্ধ হইয়াছেন। নৃত্যের
পরিকল্পনা, সাজ-সজ্জা ও দৃশ্যপটাদি সম্পূর্ণ বিস্তৃত ভারতীয়
বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াছিল।

পুরাকালে এই সব নৃত্যের প্রচলন দেব-দেবী হইতে
সর্বশ্রেণীর মধ্যেই ছিল, তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ জগতের
সর্বজাতির নৃত্যকলার পরিস্ফুট হইতেছে। এমন দেশ বা
জাতি নাই যে তাহাদের মধ্যে নৃত্যকলার চর্চা হয় না।
যুগ-প্রবাহে নৃত্যের গতি অনেকটা নিম্নগামী হইয়াছিল;
উদয়শঙ্কর প্রমুখ কয়েকজন নৃত্যশিল্পী তাহার পুনঃপ্রবর্তন
করিয়া জাতির কল্যাণ সাধন করিতেছেন। পাশ্চাত্য-
জগতে ভারতীয় নৃত্য কিরূপ সমাদর লাভ করিয়াছে,
তাহা উদয়শঙ্কর, রাগিণী দেবী, নিয়তা নিয়কা প্রভৃতির
কলা-কুশলতায় বিদ্যমান। শ্রীযুক্তা রাগিণী দেবী ও
গোপীনাথের নৃত্যদর্শনে আমরা সত্যই মুগ্ধ হইয়াছি।
পণ্ডিত রমেশচন্দ্র ঠাকুরের তবলা-তরঙ্গ, জলতরঙ্গ বাদ্য ও
সঙ্গীত পরিচালনা অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। পরি-
শেষে আমরা অন্ধ্রের অঙ্কেজবাবুকে আন্তরিক ধন্যবাদান্তে
জ্ঞাপন করিতেছি, যে, ভারতীয় লুপ্তকলার পুনরুদ্ধার কল্পে
তিনি যেরূপ শ্রম ও সঞ্চয়ন করিতেছেন, তাহা বাঙালী
জাতির পক্ষে আনন্দের বিষয়। আমরা তাঁহার শ্রমের
প্রতি সাফল্য কামনা করি।

শোক-সভা

গত ২২এ সেপ্টেম্বর, শনিবার, সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার
সময় সঙ্গীত সম্মিলনের হল গৃহে স্বর্গীয় কবি অতুলপ্রসাদের
শোকসভার আয়োজন হইয়াছিল। এই শোক সভার
বিষয় ছিল, কবির রচিত কয়েকটি গান প্রসিদ্ধ গায়ক ও
গায়িকা দ্বারা গীত করিয়া তাঁহার পবিত্র আত্মার প্রতি
সম্মান ও শোকপ্রকাশ করা। শ্রীযুক্তা রেণুকা দাশগুপ্তা,
শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য এম্-এ, শ্রীযুক্ত হরেন চট্টোপাধ্যায়,
শ্রীযুক্ত হরিপদ রায় ও অত্যাশ্চর্য্য কয়েকটি বালিকা কবির
রচিত কয়েকটি গান প্রাণস্পর্শীভাবে গাহিয়া তাঁহার প্রতি
সম্মান প্রদর্শন করেন। সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট ভদ্র-
মহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

কৌকভ স্মৃতি সঙ্গীত বিদ্যালয়

গত ২২এ সেপ্টেম্বর, শনিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকার সময়
ইউনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউট হলে প্রসিদ্ধ যন্ত্রী স্বর্গীয় কৌকভ
খাঁ সাহেবের স্মৃতি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সাহায্যার্থে এক
বিরাট জলসা হইয়া গিয়াছে। নাটোরাদিপতি উক্ত
সভায় উপস্থিত ছিলেন। কলিকাতার বহু বিখ্যাত গায়ক
ও বাদক উক্ত সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। সঙ্গীত-
নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র
বন্দ্যোপাধ্যায় উচ্চশ্রেণীর খ্যাল গান গাহিয়া সভাস্থ
সকলকে মুগ্ধ করেন। অলিউল্লা খাঁর সেতার, গোপাল
চন্দ্র লাহিড়ীর ক্ল্যারিওনেট, তুফেল খাঁর সারেঙ্গী, সৌকত
আলি খাঁর সুরশৃঙ্গার, জমিরুদ্দিন খাঁর ঠুম্রী, শঙ্কুনাথ
মিশ্রের ঠুম্রী, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের খ্যাল ও বাংলা গান
এবং প্রতাপচন্দ্র মিত্র, ফিদা হোসেন খাঁ মুরারী চন্দ্র
চট্টোপাধ্যায়ের তবলা সঙ্গত অতি চমৎকার হইয়াছিল।
রাত্রি ১১টায় সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত জলসা

গত ২২এ সেপ্টেম্বর, শনিবার, সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় কলেজ স্ট্রীটস্থ ওয়াই, এম, সি, এ.-র সংলগ্ন ওভারটুন হলে একটি দরিদ্র পরিবারের সাহায্যকল্পে সঙ্গীত জলসার আয়োজন হইয়াছিল। এই জলসার উদ্যোক্তা শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত জীবনচন্দ্র উপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত ক্ষিতীন রায়ের অক্লান্ত পরিশ্রম জলসায় বেরূপ সাফল্যপ্রদান করিয়াছে, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। কলিকাতার খ্যাত-নামা গায়ক গায়িকাগণের সমাবেশে উক্ত জলসাটি সর্বাঙ্গ-সুন্দর হইয়াছিল। নিম্নলিখিত শিল্পীগণ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত করিয়াছিলেন:—শ্রীধরেন দে ও নরেন দে (বাঁশী ও ম্যাণ্ডোলীন), যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য, কুমারী রমা বিশ্বাস, কুমারী পুষ্পরাণী ঘোষ, লতিকা পাল, অমিয়া বসু, আশালতা মুখোপাধ্যায়, কুমারী সবিতা গুপ্তা, সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল, রতীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, শৈলেন বন্দ্যোপাধ্যায়, নরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, কুমারী সুবমা দে, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, কুমার শচীন দেববর্ষণ, জ্ঞান দত্ত প্রভৃতির খ্যাল, টপ্পা, ঝুংরী ও বাংলা গানে উপস্থিত সকলেই মুগ্ধ হন। এতদ্ব্যতীত বাণীকণ্ঠ মুখোপাধ্যায় (স্বরোদ), মুস্তাক আলি খাঁ (সেতার), গোপাল লাহিড়ী (ক্লারিওনেট) অত্যন্ত উপভোগ্য হইয়াছিল। উক্ত গীত-বাদ্যাদির সহিত শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়, জ্ঞান যজ্ঞমদার, উদয়চন্দ্র ভট্টাচার্য্য প্রভৃতি তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। তাঁহাদের সঙ্গতকৌশল প্রশংসনীয়। হাস্যরসিক শ্রীযুত ননো দাশগুপ্ত ও অজিত চট্টোপাধ্যায়ের হাস্যকৌতুক এক অপূর্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিল। উক্ত জলসায় কলিকাতার কয়েকজন গুণী ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত আভুতোষ চট্টোপাধ্যায়, ধীরেন্দ্রনাথ দাস (হারমোনিয়ম বাদক), শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত, কৃষ্ণকিশোর দাস, বিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত, বিনয়মাধব মুখো-

পাধ্যায়, তারাদাস চট্টোপাধ্যায়, শিশির বসু, সতু রায়, প্রভাত ঘোষ, পাচুগোপাল চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি মহোদয়-গণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। দীর্ঘরাত্রে অল্পটান ভঙ্গ হয়।

‘সঙ্গীত ভারতী’র বাৎসরিক উৎসব

গত ২৮এ সেপ্টেম্বর, শুক্রবার, সন্ধ্যা ৬-১৫ মিনিটে রামমোহন লাইব্রেরী হলে, ‘সঙ্গীত-ভারতী’র বাৎসরিক উৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। রায় খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর, এম-এ মহোদয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। ছাত্রীগণের ধ্রুপদ, খ্যাল, ভজন, বাংলা প্রভৃতি কণ্ঠসঙ্গীত এবং সেতার, এসুরাজ প্রভৃতি যন্ত্রসঙ্গীত শুনিয়া সকলে আনন্দিত হন। সমবেত কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত অতি উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। কার্য্যসূচীর মধ্য-ভাগে উক্ত বিদ্যালয়ের অবৈতনিক সম্পাদিকা কুমারী কমলা সেনগুপ্তা, এম-এ মহোদয়া বাৎসরিক বিবৃতি পাঠ করেন। তিনি বলেন, “১৯৩২ সালে ৭ই আগষ্ট ‘সঙ্গীত-ভারতী’ স্থাপিত হয়। ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষাদানের মহৎ উদ্দেশ্য লইয়াই এই বিদ্যালয় স্থাপন করেন। এই বিদ্যালয় পরিচালনা ও শিক্ষাদান কার্য্যে শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ তাঁহার দক্ষিণ হস্তস্বরূপ। ‘সঙ্গীত-ভারতী’তে উচ্চাঙ্গের হিন্দী গান, বাংলা গান ও যন্ত্রসঙ্গীত অতি সহজ ও সরল উপায়ে বিশ্ববিদ্যালয়ের সিলেবাস্ অল্পযায়ী শিক্ষা দেওয়া হয়। শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের বিশ্বাস, শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষাদানের আদর্শ কেবলমাত্র কয়েকটি গান ও গৎ শিক্ষাদান নহে—কি উপায়ে শিক্ষার্থী নিজে গান ও গৎএর তান ও নানা-বিধ অলঙ্কার প্রভৃতি রচনা করিতে পারেন অর্থাৎ নিজের ভাবকে কিরূপে সুরের ভিতর দিয়া ভাষা দিতে পারেন,

তাহা শিক্ষা দেওয়া। দুই বৎসরে এই মহৎ উদ্দেশ্য যতদূর সফলতা লাভ করা সম্ভব, আপনারা এই বিদ্যালয়ের শিক্ষার্থীগণের মধ্যে তাহার অভাব দেখিতে পাইবেন না। প্রথমে অতি অল্প সংখ্যক ছাত্রী লইয়া এই বিদ্যালয় আরম্ভ করা হয়, তৎপরে শিক্ষাদানের নিপুণতা ও শিক্ষার্থীগণের ক্রমোন্নতি দেখিয়া ছাত্রী সংখ্যা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইয়া উপস্থিত ২৮ জন ছাত্রী ও ছাত্রবিভাগে ৬ জন এই বিদ্যালয়ে শিক্ষা করিয়া থাকেন। বিদ্যালয়টি উপস্থিত ১ নং স্থকিয়া রো ভবনে অবস্থিত। গত জুলাই মাস হইতে “লেক বালিকা বিদ্যালয়ে” ‘সঙ্গীত-ভারতী’র শাখা খোলা হইয়াছে। ইহাও ক্রমশঃ উন্নতিলাভ করিতেছে। আগামী বৎসর জ্যৈষ্ঠ মাস হইতে বেহালার ক্লাস খোলা হইবে এবং বালিকাগণের যাতায়াতের সুবিধার জন্য বাসএর বন্দোবস্ত করিবার ইচ্ছা আছে। ইহা অতি আনন্দের বিষয় যে বাহিরের কোনও সাহায্য ব্যতিরেকে বিদ্যালয়টি আশাতীত উন্নতিলাভ করিয়াছে। সম্পাদিকার বিবৃতি পাঠের পর কলিকাতার মেয়র মাননীয় শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন সরকার মহোদয় একটা নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। তিনি জাতীয় সামাজিক জীবনে সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা কতখানি সে সম্বন্ধে কিছু বলেন এবং ‘সঙ্গীত ভারতী’র ছাত্রীগণের গীতবাদ্য শ্রবণে অতিশয় প্রীতিলাভ করিয়াছেন, তিনি বিদ্যালয়টির শ্রীবৃদ্ধি কামনা করেন। অতঃপর মাননীয় শ্রীযুক্তা অমরুপা দেবী মহোদয় মানব-জীবনে সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা, সঙ্গীত দ্বারা অন্তর বিকাশ কবিতা ও সঙ্গীতের মাদুর্য্য এবং সঙ্গীত যে কবিতা হইতেও শ্রেষ্ঠ, এই সকল বিষয়ে হৃদয়স্পর্শী ভাবে কিছু বলেন, ‘সঙ্গীত-ভারতী’র ছাত্রীগণের সঙ্গীত শ্রবণে তিনি যে আন্তরিক প্রীতি অনুভব করিয়াছেন, তাহা বলিয়া কায়-মনোবাক্যে ইহার উন্নতিকামনা করেন। অতঃপর সভাপতি মহাশয় তাহার অভিভাষণে বলেন, “সঙ্গীত-ভারতী এই অধিবেশনে ছাত্রীগণের উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ ও যঙ্গসঙ্গীত

অতুলনীয়। ‘সঙ্গীত-ভারতী’র প্রতিষ্ঠাতা ও শিক্ষকগণ সঙ্গীত বিষয়ে দিকপাল। তাঁহাদের আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়া এই প্রতিষ্ঠানের ছাত্র-ছাত্রীগণ যে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মর্যাদা রক্ষা ও প্রচার করিতে সক্ষম হইবেন, ইহা নিশ্চিত। সম্পাদিকার বিবৃতি হইতে তিনি জানিতে পারিলেন, যে, বাহিরের কোনও সাহায্য ব্যতিরেকে বিদ্যালয়টি আশাতীত উন্নতিলাভ করিয়াছে; পুরাকালে দেশের রাজা, জমিদার ও ধনী ব্যক্তিগণ দেশীয় অমূল্যবান সাহায্য ও উৎসাহ দিতেন; আত্মকাল সে সাহায্য আশা করা বৃথা। ষাহারা সঙ্গীত ভালবাসেন। ষাহারা ভারতীয় সঙ্গীতের পূর্ক গৌরব পুনঃপ্রতিষ্ঠিত দেখিতে অভিলাষী, তাঁহারা যদি ‘সঙ্গীত ভারতী’র মত শ্রেষ্ঠ প্রতিষ্ঠানে সহায়ত্ব দিখান ও সাহায্য করেন, তাহা হইলে বিদ্যালয়টি শীঘ্রই ইহার মহৎ আদর্শ কার্যে পরিণত হইতে পারে। অল্পদিনেই বিদ্যালয়টির এরূপ উন্নতি দেখিয়া তিনি অতিশয় সন্তুষ্ট হন এবং ইহার ক্রমোন্নতি আশা করেন। তিনি আরও বলেন, সঙ্গীত-বিষয়ক পুরাকালের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ সমুদয়, যথা—সঙ্গীত পারিজাত, সঙ্গীত-দামোদর, সঙ্গীত-রাগ-কল্পকর প্রভৃতির আলোচনা প্রয়োজন, যদ্বারা উচ্চসঙ্গীতের ক্রমবিকাশ সম্ভব।

মিসেস্ জে, কে, মিত্র এবং মিসেস্ এম্, কে, ব্যানার্জী সেতারের জন্ত কুমারী বিজয়া সেনগুপ্তা ও কুমারী আরতি সরকারকে দুইটা পদক দিতে প্রতিশ্রুত হন। মিসেস্ এইচ, বহু খ্যাল গানের জন্ত শীলা মিত্রকে একটা পদক দিতে প্রতিশ্রুত হন। মিসেস্ বি, রায় খ্যাল গানের জন্ত শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায় ও কুমারী ইলা দাশগুপ্তাকে দুইটা পদক দিতে প্রতিশ্রুত হন। শ্রীযুক্ত হিতেন্দ্রমোহন বহু ঙ্গপদ গানের জন্ত কুমারী উমা মিত্রকে একটা পদক দিতে প্রতিশ্রুত হন। শ্রীযুক্ত দুলালচন্দ্র মিত্র ঙ্গপদ গানের জন্ত শ্রীযুক্ত চিত্ততোষ রায়কে একটা রৌপ্য চামচ উপহার দেন। মিসেস্ এম্, কর সেতারের জন্ত কুমারী সবিতা

গুণ্যকে একটি পদক দিতে প্রতিশ্রুত হন। উক্ত সভায় বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি ও মহিলা উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে মহারাজা নাটোর, মিসেস্ বি, এল, চৌধুরী, জ্যোতির্ষ্ময়ী গাঙ্গুলী, শ্রীযুক্ত অনিলকুমার দে (সম্পাদক 'উদয়ন'), শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (সম্পাদক 'বিচিত্রা'), ভবতোষ রায়, (সম্পাদক 'হিন্দু'), ডাক্তার বি, ব্রজচাঁদী, ডাক্তার ও মিসেস্ এন্স. কে, নাগ, ডাক্তার আর, আমেদ, মিঃ ও মিসেস্ এস, এন, গুপ্ত, মিসেস্ এস, রায়, মিসেস্ জে, এন, মুখার্জী, মিঃ এস, কে, দত্ত, ডাক্তার সন্দরীমোহন দাস, মিঃ ইউ, এন, বোস, সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, মিসেস্ অরুন্ধতী চ্যাটার্জি প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অবশেষে 'সঙ্গীত-ভারতী'র পক্ষ হইতে কার্য্যকরী সভার অন্ততম সভ্য ডাক্তার শশিকুমার সেনগুপ্ত সভাপতি মহাশয় এবং উপস্থিত ভক্তমহোদয় ও মহিলাগণকে আন্তরিক ধন্যবাদ প্রদান করেন। রাত্রি নয় ঘটিকার সময় সভার কার্য্যাদি সমাপ্ত হয়।

স্বর্গত মহম্মদ আলি স্মৃতিসভা

গত ৭ই অক্টোবর, রবিবার রাত্রি আট ঘটিকার সময় রায়মোহন লাইব্রেরী হলে তানসেন বংশীয় স্বর্গত ওস্তাদ মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের ৭ম বার্ষিক স্মৃতি-সভার আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে নাটোরাধিপতি শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর সভাপতি হইবার কথা ছিল, কিন্তু তিনি হঠাৎ অসুস্থ হওয়ায়, মাননীয় শ্রীযুক্ত স্কুমাররঞ্জন দাশ মহাশয় অগ্রগ্রহপূর্বক সভাপতির আসন

অলঙ্কৃত করেন। সভার প্রারম্ভে সভাপতি মহাশয় একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা ও স্বর্গীয় ওস্তাদের পবিত্র জীবনীর কিয়দংশ পাঠ করেন। অতঃপর সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রফেসর রামকিষণ মিশ্র, কুমারী তৃপ্তি দেবী, তসদ্দুক হুসেন খাঁ, গফুর খাঁ প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ কলাবিদগণ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের দ্বারা স্বর্গত ওস্তাদের প্রতি গভীর সম্মান ও শ্রদ্ধা প্রদর্শন করিয়াছিলেন। উক্ত কলাবিদগণের সহিত শ্রীযুক্ত জ্ঞান মজুমদার, শ্রীযুক্ত সূর্য্য পাল ও প্রফেসর শীতল মুখার্জি মহাশয়ের পৌত্র নবম বর্ষীয় বালকের তবলা সঙ্গত একটি বিশ্ময়ের বিষয় হইয়াছিল। স্বর্গত মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের পৌত্র সৌক্য আলী খাঁ সাহেব গায়কমণ্ডলী ও কতৃপক্ষদিগকে জলযোগ দ্বারা পরিতৃপ্ত করেন। স্বেচ্ছাসেবক ও অস্থায়ী কার্য্যের জন্য 'বয়েজ্ অউন হোম' বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত সন্তোষকুমার ঘোষ, এম্-এ, বি-এল মহাশয়ের পরি-শ্রম প্রশংসনীয়। সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন। দীর্ঘ রাজে সভাভঙ্গ হয়।

সুসংবাদ

আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি, যে, এ বৎসর এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলনীতে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় নিমন্ত্রিত হইয়া যাইতেছেন। আমরা উক্ত সংবাদটি বিলম্বে পাওয়া হেতু বিগত সংখ্যায় জ্ঞাপন করিতে পারি নাই।



শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চক্ৰোপাধ্যায়



১১শ বর্ষ

অগ্রহায়ণ, ১৩৪১ সাল

৮ম সংখ্যা

সঙ্গীতে ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়

ত্রিবিদ্যভূষণ দাশগুপ্ত

আজ বাঙ্গালী জাতির প্রতিভা নানাদিক দিক দিয়া বিকশিত হইয়া উঠিতেছে। সাহিত্যে, শিল্পে, ধর্মে সঙ্গীতে প্রতি বিষয়েই বাঙ্গালীর দান ও মর্যাদা অগতের মনীষি-মন্দিরে বেক্সপ সমাদৃত হইতেছে, তাহাতে মনে হয় অদূর ভবিষ্যতে বাঙ্গালীর দান অগতের নিকট আরণ্য বস্ত হইবে। সাহিত্যক্ষেত্রে বাঙ্গালীর প্রতিভা যেমন অপ্রতিহত গতিতে চলিয়াছে, সঙ্গীত চর্চায়ও তেমনি তাঁহাদের গতি ভারতের সর্বত্র এমনকি পাশ্চাত্য জগতেও তাঁহারা কীৰ্ত্তি প্রতিষ্ঠা করিতেছেন; তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ উদয়শঙ্কর, তিমিরবরণ, দিলীপকুমার প্রভৃতি। ভারতের নানা স্থানে যে সব সঙ্গীত সম্মিলনী বা Conference হইয়া থাকে, তাহাতেও বাঙ্গালী গায়ক গায়িকা ও বালক

বালিকারা সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় শ্রেষ্ঠত্ব অধিকার করিয়া আসেন। ইহা বাঙ্গালীর পক্ষে স্লামার বিষয়।

এই প্রবন্ধে বাহার বিষয় লিখিতেছি, তাঁহার নাম শ্রীমমাজের নিকট অভ্যাস নহে—তিনি উদয়মান সঙ্গীত-কলাবিদ শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়। তিনি ১৩১৭ সালের ২২এ কার্তিক, হুগলী জেলার অন্তর্গত সরাই গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতা প্রবন্ধ শ্রীযুক্ত আশুতোষ চট্টোপাধ্যায়। বাসবাবু বার্ড কোম্পানীর একজন এ্যাকাউন্টেন্ট ছিলেন।

ভীষ্মবাবুর সঙ্গীত-প্রতিভা অতি শিশু বয়সেই উন্মেষিত হইয়াছিল এবং তখন হইতেই তিনি রীতিমত সঙ্গীতচর্চা করিতেন। প্রথমে রাণাঘাটের বিখ্যাত গুস্তাদ প্রকেশর

নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের নিকট একাদিক্রমে ছয় বৎসর-কাল সঙ্গীত শিক্ষাপ্রাপ্ত হ'ন। এখানে নগেন্দ্রবাবুর একটু পরিচয় দেওয়া আবশ্যিক মনে করি। নগেন্দ্রবাবু রাণাঘাটের ঋষিভূষা বর্গত ওস্তাদ নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য মহাশয়ের প্রিয় ছাত্র ছিলেন এবং পরে বিখ্যাত অঙ্গীতগির ওস্তাদ বদল খাঁ সাহেবের নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। কলিকাতার প্রফেসর নগেন্দ্র দত্ত মহাশয়ের অনেক ছাত্রই সঙ্গীতে বেশ খ্যাতিলাভ করিতেছেন, তন্মধ্যে শচীন্দ্রনাথ দাস (মতি-লাল), বিভূতিভূষণ দত্ত, শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত ও অজান্ত প্রভৃতি। ভীষ্মদেব বাবু নগেন্দ্রবাবুর নিকট বহু খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী প্রভৃতি শিক্ষাপ্রাপ্ত হ'ন। এই ছয় বৎসরকাল তিনি একনিষ্ঠ সাধনা করিয়া সঙ্গীতে বেশ ব্যাপ্তিলাভ করেন। অতঃপর তাঁহার জীবনে এক অপূর্ণ সুযোগ উপস্থিত হয়। প্রবীন ওস্তাদ বদল খাঁ সাহেবের নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং কিছুদিন শিক্ষালাভ করিবার পর ভীষ্মবাবু উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে অসাধারণ কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। প্রকৃত গুরু নিকট শিষ্যের অক্লিম আন্ত-নিয়োগ, একনিষ্ঠতা ও অধ্যবসায়ের অভাবে আমাদের দেশের অনেক ব্যক্তিই তাঁহাদের নিজ প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন না। এ অগতে প্রতিটী বস্তু ও মানবের নিকট আমাদের বহুপ্রকার শিক্ষণীয় বিষয় আছে; অহংহেলার চক্রে আমরা তাহাকে এড়াইয়া চলি। ওস্তাদ বদল খাঁ সাহেবের নিকট একাদিক্রমে নয় বৎসর যাবত শিক্ষালাভ করিয়া অধুনা তিনি সঙ্গীতজগতে বিশেষরূপে যশস্বী হইতেছেন।

ভীষ্মদেববাবুর বর্তমান বয়স মাত্র ২৩ বৎসর। এই ২৩ বৎসর বয়সে এরূপ কৃতিত্ব অর্জন করা সত্যি বিশ্বাসের বিষয়! ভারতের বিশিষ্ট গুণগ্রাহী ব্যক্তিগণ তাঁহাকে বহু সঙ্গীতসুষ্ঠানে আহ্বান করিয়া থাকেন। ভারতের নানা

স্থানে তিনি তাঁহার সঙ্গীত প্রতিভাকে অক্লম্ম রাখিয়াছেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়িক সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় উপস্থি-পরি ২ বৎসর তিনি খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী গানে প্রথম স্থান অধিকার করেন। ইহা ছাড়া তিনি যে কোনও আসরে গান গাহিয়া তাঁহার কৃতিত্ব সম্পূর্ণ বজায় রাখিয়া আসেন। অধুনা জনপ্রিয় গায়ক কুমার শচীন দেববর্ষণ মহাশয় তাঁহার নিকট খেয়াল গান শিক্ষা করিতেছেন। ইহা ছাড়া তাঁহার বহু ছাত্র ও ছাত্রী আছে। ছাত্রীদের মধ্যে কুমারী উমামিত্র মাত্র ৬ মাসকাল তাঁহার নিকট শিক্ষালাভ করিয়া এবৎসর এলাহাবাদ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় অনধিক চতুর্দশ বৎসর বয়স্কদিগের মধ্যে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছেন।

ভীষ্মদেববাবু, বর্তমানে মেগাকোন কোম্পানীর Recording বিভাগে একটা বিশিষ্ট পদপ্রাপ্ত হইয়াছেন এবং দক্ষতার সহিত কার্য করিতেছেন। এতদ্ব্যতীত মেগাকোন কোম্পানীর অধিকাংশ বাংলা ও হিন্দী গানে সুর দিয়া বিশেষ যশস্বী হইয়াছেন। তিনি কয়েকখানি হিন্দী ও বাংলা গান তাঁহার নিজ কণ্ঠে Record করিয়াছেন। গানগুলি সত্যি প্রাণস্পর্শী হইয়াছে। আরও আনন্দের বিষয় তিনি ভারতলক্ষ্মী ফিল্ম টুডিওর সঙ্গীত-পরিচালক পদে বৃত্ত হইয়াছেন। বর্তমানে তিনি উক্ত কোম্পানীর কয়েকখানি নূতন নাটকে সুর দিতেছেন। সুরযোজনা প্রভৃতি কার্যে তাঁহার অক্লম্ম ক্রমতা সত্যি প্রশংসনীয়। এই উদীয়মান তরুণ গীতশিল্পীর বিষয় অধিক লেখা বাহুল্যতা মাত্র। ষাঁহারা তাঁহার কৃতিত্বের সহিত পরিচিত আছেন, তাঁহারাি তাঁহার উজ্জ্বলিত প্রশংসা করিয়া থাকেন। ভীষ্মদেব বাবুর সম্পর্শে ষাঁহারা আসিয়াছেন, তাঁহারাি তাঁহার অল্পময় চরিত্র-মাধুর্য্যে মুগ্ধ হইয়াছেন। ঈশ্বর সযীপে তাঁহার দীর্ঘজীবন কামনা করি।*

* উক্ত পরিচয় সংগ্রহকার্যে বন্ধুর শ্রীযুক্ত জীবন উপাধ্যায় মহাশয় আমাকে সাহায্য করিয়াছেন।—লেখক।

স্বরলিপি

বৃহন্নট—ঝাঁপতাল

(ক্রপদ)

প্রবল দল সাজ কুম আরে বরখাকৌ,
ফোজ সম ধায় ডর পারে পিয়া বিন।
এক তো অঁখিয়ারী নিশ, পরন ঝাকোর চলি,
বোলে দাছুররা আনন্দ রৈন দিন।
পরদেশ গয়ে পিয়া কব মিলে ন জানত,
অকেলী মেরো মন মানত নাহি এক ছিন।
ধোঁধিকে প্রভুকো অব কাহে না পুকারত,
জো সবকী অচল সুধ দেত গিণ গিণ ॥

কথা ও সুর—ধোঁধি খাঁ

স্বরলিপি—সঙ্গীত-নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থারী

II { সা^২ সা^০ সা^০ না^০ মা^০ | মা^০ - | মা^১ মা^১ মা^১ I মা^২ - | মা^৩ পা^৩ মা^৩ |
প্র ব ল দ ল সা ০ জ বু ম আ ০ রে ব র

গা^০ - | রা^১ মা^১ গা^২ I পা^২ - | সা^৩ সা^৩ সা^৩ | সা^০ ধা^১ | না^১ পা^১ মা^১ I
খা ০ ০ ০ কী কো ০ জ স ম ধা ০ র ড র

সা^২ রা^৩ | গা^৩ - | মা^০ পমা^১ গমা^১ | রা^১ সা^১ - I II
পা ০ ওএ ০ পি সা ০ ০ ০ বি ন ০

অঙ্কুরা

II {পা^২ পা^৩ | পা^৩ সা^১ সা^১ | সা^০ - | সা^১ সা^১ সা^১ | সা^২ না^৩ | সা^৩ ধা^৩ না^৩ |
এ ক ভে অ ধি য়া ০ রী নি ণ প ব ন ০ ব

সা^০ না^১ | সা^১ ধা^১ পা^১ | I মা^২ গা^২ | মা^৩ রা^৩ সা^৩না^৩ | রা^০ রা^১ | সা^১ না^১ সা^১ I
কো ০ র চ লি বো ০ লে ০ না ০ ছ র বা ০ ০

মা^২ - | গা^৩ রা^৩ গা^৩ | মা^০ না^১ | রা^১ সা^১ সা^১ II
আ ০ ন ০ ল রৈ ০ ন দি ন

সধারী

II {মা^২ মা^৩ | মা^৩ - | গা^৩ পা^৩ | পা^৩ পা^৩ - | I মা^২ পা^৩ | না^৩ না^৩ সা^১ |
প র দে ০ ল গ যে পি য়া ০ ক ব মি ০ লে ন

সা^০ না^১ | সা^১ ধা^১ পা^১ | I মা^২ মা^২ | গা^৩ রা^৩ গা^৩ | মা^০ না^১ | রা^১ সা^১ - | I
জা ০ ০ ন ত অ কে লী ০ যে রে ০ ম ন ০

সা^২ সা^৩ | সা^৩ মা^৩ মা^৩ | মা^০ গা^১ | পা^১ পা^১ - | II
মা ন ত না হি এ ক ছি ন ০

আভোগ

II {পা^২ -১ সা^০ গা^০ সা^০ | সা^০ সা^০ | সা^২ সা^১ -১ I সা^২ ধা^০ | সা^০ -১ রা^১ |
ধো^০ ০ দি কে প্র ভু কো অ ব ০ কা হে না ০ পু

সা^০ না সা^১ ধা^০ পা^০ | পা^২ গা^০ মা^০ রা^১ সা^১ | না^০ ধা^১ | না^১ সা^১ সা^১ I
কা ০ : র ত ০ জো ০ : স ব কী অ চ ল স্ব থ

মা^২ -১ | গা^০ রা^১ গা^০ | মা^০ না^১ রা^১ সা^১ -১ II II
দে ০ | ত ০ গি : ৭ ০ : গি ৭ ০

পঞ্চম রাগ পরিচয়

(পূর্নাত্মবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

“নারদীয় চত্বারিংশত রাগ নিরুপম” গ্রন্থোক্ত পঞ্চম
রাগের ধ্যান :—

গৌরঃ স্নেহোদ্ধত চাপবাণ

স্বরস্বাহঃ স্চরিত্র লীলঃ ।

লোহানলান্নো বন সংস্থিতোহপি

স পঞ্চমো যঃ শুভদঃ স্থলীলঃ ॥

পঞ্চম রাগ গৌরবর্ণ ও স্ননয়ন বিশিষ্ট ; হস্তে ধনুর্ক্ষাণ,
বাহন অশ্ব ; ইহার চরিত্র ও লীলা স্নন্দর । শুভদায়ী ও
স্থলীলা সম্পন্ন এই রাগ বনস্থিত এবং লোহময় অনলান্নে
স্থরক্ষিত ।

পঞ্চম রাগের পরিবার

প্রাচীন কোন কোন মতে পঞ্চম রাগের ছয়টি পত্নী ;
যথা :—বিভাষা চাখ ভূপালী কর্ণাটী বড়হংসিকা ।

মালবী পঠমঞ্জরী সঠৈত্যাঃ পঞ্চমাক্ষনাঃ ॥

বিভাষা, ভূপালী, বর্ণাটী, বড়হংসিকা, মালবী ও
পঠমঞ্জরী এই ছয়টি পঞ্চম রাগের পত্নী ।

নিম্নে যথাক্রমে ইহাদের ধ্যান ও ঠাট ব্যাখ্যাসহ
লিপিবদ্ধ হইল ।

১। পঞ্চম-পত্নী বিভাষার ধ্যান ও ঠাট :—

নিজালসা তোষিত পঞ্চবাণা

বিলাস বেষা রসতাবযুক্তা ।

বিশেষত স্তাওবলাস্তরতা

প্রাতঃ প্রবৃদ্ধাহি বিভাষিকেষুং ।

ঠাট—স গ ম ধ নি স ।

বিভাষিকা প্রাতঃকালে প্রবৃদ্ধ হয় (অর্থাৎ প্রাতঃকালে
ইহা গায়) । এই রাগিনী তাওব (পুনৃত্য) ও লাস্তে
(জীমুত্যা) অমুগাগিনী । বিলাস বেষভূষিতা রসতাবযুক্তা
নিজালসা এই রাগিনীর সুরগে কন্দর্প সঙ্কট হন ।

২। পঞ্চম-পত্নী ভূপালীর ধ্যান ও ঠাট :—

অনায়কে পুষ্পগণং সৃজন্তী

স্থশোভমানা বরকামিনী চ।

উল্লাসিতা প্রেমমদকুলাকী

ভূপালিকা সা কথিতা কবীন্দ্রৈঃ ॥

গ্রহাংশস্তাস যড়জ্ঞা সা ভূপালী কথিতা বৃধৈঃ।

প্রথমা মুচ্ছনা জেয়া সম্পূর্ণ রস শাস্তিকৈ।

রিপহীনোভূয়া কৈশচিদিয়মেব প্রকীৰ্ত্তিতা ॥

স রি গ ম প ধ নি স অথবা স গ ম ধ নি স।

স্থশোভনা বরাঙ্গনা ভূপালিকা উল্লাসিত হইয়া স্বীয়
নায়কের উপরে পুষ্প বর্ষণ করিতেছেন; প্রেমমদে ইহার
নয়ন আকুল।

যড়জ্ঞ ইহার গ্রহ অংশ ও স্তাস স্বর, সম্পূর্ণ প্রথম
মুচ্ছনায় ইহা গেয়, শাস্তিরসে ইহা ব্যবহার্য। কেহ কেহ
বলেন ইহার মুচ্ছনা রি-প হীন ওড়ব।

৩। পঞ্চম-পত্নী কর্ণাটীর ধ্যান ও ঠাট :—

ময়ুর কণ্ঠদ্ব্যতি রিম্ভুমোলি

গজেন্দ্র দস্তাপিত কর্ণপূরা।

অরৈঃ সুরাণাং পরিতোষকত্রী

কর্ণাটিকেষু স্মৃট শুভ্রবেশা ॥

নিবাদজয় সংযুক্তা বিকৃতোহস্তা নিবাদকঃ।

মার্গাখ্যা মুচ্ছনা প্রোক্তা কর্ণাটী চ স্থপ্রদা ॥

নি স রি গ ম প ধ নি নি।

যাহার অজকান্তি ময়ুর কণ্ঠের স্তায়, মৌলিতলে
ইন্দু-কলা, কর্ণে গজেন্দ্র দস্ত নির্মিত কর্ণভূষণ; যাহার
স্বরগ্রাম স্বরগণের পরিতোষজনক; স্মৃট শুভ্র বেশ শালিনী
এই রাগিণীকে কর্ণাটী বলে।

কর্ণাটীর ঠাটে তিনটি নিবাদ, তন্মধ্যে একটি নিবাদ
বিকৃত। ইহার মুচ্ছনা মার্গী, কর্ণাটী একটি স্থপ্রজনক
রাগিণী।

৪। পঞ্চম-পত্নী বড়হংসিকার ধ্যান ও ঠাট :—

মেরাননা চাক বিলোল দৃষ্টিঃ

প্রিয়াক্ষ সঙ্গোৎসব হৃষ্টচিত্তা।

বিলাস লোমাক্ষিত চাকদেহা

খাতা কবীন্দ্রৈঃ বড়হংসিকেষু ॥

কর্ণাটিকা স্বরাজ্যেয়া বড়হংসাস্বর্য বৃধৈঃ ॥

নি স রি গ ম প ধ নি নি।

যাহার বননমণ্ডল যুগ্মহাস্তযুক্ত, দৃষ্টি মনোরম ও চকল;
যাহার চিত্ত নায়কের অঙ্গ সঙ্গ উৎসবে হৃষ্ট, দেহ বিলাস ও
রোমাঞ্চের উদগমে বিভূষিত, কবীজগণ ইহাকেই বড়-
হংসিকা বলেন।

বড় হংসিকার ঠাট কর্ণাটীর অনুরূপ।

৫। পঞ্চম-পত্নী মালবীর ধ্যান ও ঠাট :—

বিয়োগ দুঃখেন বিধুসরাদী

চিরং প্রিয়ধ্যান বিনিত্র নেত্রা।

কামৈক চিন্তা স্মৃট গোরকান্তিঃ

সা মালবী সংকথিতা কবীন্দ্রৈঃ ॥

ওড়ুবা মালবী প্রোক্তা নিবাদজয় সংযুতা।

রজনী মুচ্ছনা জেয়া রিপহীনা চ সৰ্বদা ॥

নি স গ ম ধ নি নি।

বিয়োগ দুঃখে যাহার অঙ্গ বিশেষভাবে ধূসরবর্ণ হইয়াছে,
দীর্ঘকাল ব্যাপী প্রিয়জনের ধ্যানে যাহার নয়ন নিত্রাহীন,
কামই যাহার একমাত্র চিন্তনীয় বিষয়, যাহার স্বাভাবিক অঙ্গ-
কান্তি গোরবর্ণ, কবীজগণ ইহাকেই মালবী রাগিণী বলেন।
মালবীর ঠাটে তিনটি নিবাদ, ইহার রজনী মুচ্ছনা
রি-প হীন ওড়ুব।

৬। পঞ্চম-পত্নী পঠমঞ্জরীর ধ্যান ও ঠাট :—

নেত্রাধুখারাক্ষিত চাকদেহা

বিয়োগ দুঃখানত চক্ৰবক্তা।

চিরং প্রিয়ধ্যান রতা হৃদীনা

মুহঃ খসন্তী পঠমঞ্জরীম্ ॥

পঞ্চমাংশ গ্রহভাসা সম্পূর্ণা পঠমঙ্করী।

মুচ্চ'না হৃদ্যকা জেয়া রসিকৈ: প্রার্থিতা সদা ॥

প ধ নি স রি গ ম প।

ঋহা'র মনোরম দেহটি অক্ষধারার সিক্ত, বদন-চন্দ্রমা
বিরহ বেদনার অবনত, যিনি অতি দীনা হইয়া পুন: পুন:
দীর্ঘশ্বাস ফেলিতেছেন এবং বহুক্ষণ ধরিয়া শ্রিয়তমের
ধানে নিরত, তিনিই পঠমঙ্করী নামে পরিচিত।

পঞ্চম ইহার অংশ, গ্রহ ও ভ্রাস স্বর, ইহা একটি সম্পূর্ণা
রাগিণী ইহার মুচ্চ'না হৃদ্যকা; এই রাগিণী রসিকজনের
প্রার্থিত।

রাগার্ণবের মতাঙ্কযায়ী পঞ্চম রাগের পঞ্চপত্নী;
যথা—

ললিতা গুজ্জরী দেশী বরাড়ী রামকৃতধা।

মতা রাগার্ণবে রাগা: পঠৈতে পঞ্চমাশ্রয়া: ॥

রাগার্ণবের মতে ললিতা, গুজ্জরী, দেশী, বরাড়ী ও
রামকৃত এই পাঁচটি রাগিণী পঞ্চম রাগের আশ্রিত।

১। পঞ্চম-পত্নী ললিতার ধ্যান ও ঠাট:—

প্রফুল্ল সপ্তচ্ছদ মালাপারী

যুবা চ গৌরোল্লস লোচনশ্রী:।

বিনিম্বসন্ দৈববশাং প্রভাতে

যন্তা: পতি: সা ললিতা প্রদীপ্তা ॥

নিবাদোহংশ গ্রহভাস: কচিং মধ্যম ঈরিত:।

সম্পূর্ণা ললিতা প্রোক্তা হেমন্তভৌ প্রগীষতে ॥

হিম্মোল পঞ্চম মিশ্র বসন্ত স্বর সংযুতা।

ললিতা জায়তে বিঘ্ন প্রাত:কালে প্রগীষতে ॥

বিকশিত সপ্তপর্ণ কুসুমের মালা শোভিত ঋহা'র
যুবক স্বামী শুভ্র ও উল্লসিত নয়নশ্রী দ্বারা ভূষিত এবং
দৈব বশত: প্রভাতে নিশ্বাস নিরত তাঁহাকেই
ললিতা বলে।

ললিতা একটি সম্পূর্ণা রাগিণী, নিবাদ ইহার অংশ,
গ্রহ ও ভ্রাস স্বর। কোথাও মধ্যম স্বরটি অংশ, গ্রহ ও
ভ্রাস স্বররূপে পরিলক্ষিত হয়। এই রাগিণী হেমন্ত
ঋতুতে গেল। হিম্মোল ও পঞ্চম মিশ্রিত বসন্ত স্বরের
সংযোগে ইহার উৎপত্তি, প্রাত:কালে ইহা গীত হইয়া
থাকে।

২। পঞ্চম-পত্নী গুজ্জরীর ধ্যান ও ঠাট:—

শ্রামা স্নকেশী মলয় ক্রমাণাং

মৃদুলসং পল্লবতল্ল মধ্যে!

শ্রুতি স্বরাণাং দধতী বিভাগং

তত্ৰীমুখাদক্ষিণ গুজ্জরীয়ম্ ॥

ধৈবতাংশ গ্রহভাসা সম্পূর্ণা গুজ্জরী মতা।

সপ্তমী মুচ্চ'না তন্তা বহল্যা সহ মিশ্রিতা ॥

রামকৃতী টোড়ী সংযুক্তা বরাটী মিশ্রিতা পুন:।

গুজ্জরী জায়তে বিঘ্ন আত্মকামে প্রগীষতে ॥

চন্দন বৃক্ষের কোমল ও উল্লসিত নবকিশলয় শয্যায়
শয়িত হইয়া যে শ্রামা ও স্নকেশী তত্ৰীমুখে শ্রুত ও
স্বর সমূহের বিভাগ করিতেছেন ইহাকেই দক্ষিণ
গুজ্জরী বলে।

গুজ্জরী একটি সম্পূর্ণা রাগিণী, ধৈবত ইহার অংশ,
গ্রহ ও ভ্রাস স্বর, বহুলীর সহিত মিশ্রিত সপ্তমী ইহার
মুচ্চ'না। রামকীরী ও টোড়ীর সংযোগে বরাটীর মিশ্রণে
গুজ্জরী উৎপন্ন হয়; প্রথম প্রহরে ইহা গীত হইয়া
থাকে।

৩। পঞ্চম-পত্নী দেশীর ধ্যান ও ঠাট:—

নিজ্জালসং সা কপটেন কান্তং

বিবোধরম্ভী স্বরতোংস্নকেষব।

গৌরী মনোজ্ঞা শুভপিচ্ছ বরা

খ্যাতা চ দেশী রসপূর্ণ চিত্তা ॥

মধ্যমাংশ গ্রহজ্ঞানাদেবী সম্পূর্ণিকা মতা ।
গুজরী টোড়িকা যুক্তা মিশ্রিতাশাবরী পুনঃ ॥
দেশী পঞ্চমহীনাস্তা দৃষতজ্ঞয় সংযুতা ।
কলোপনতিকা জ্ঞেয়া মুচ্ছনা বিরুদ্ধতর্ভতা ॥

ইহার পরিধানে শুকপুচ্ছের ত্রায় বর্ণ বিশিষ্ট
বসন, চিত্ত রসপরিপূর্ণ; যিনি গৌরবর্ণা ও
মনোহারিণী; যিনি কপট নিজায় অলস কাস্তকে
জাগরিত করিতেছেন, ইনি দেশী রাগিণী নামে
বিখ্যাত ।

দেশী একটি সম্পূর্ণ রাগিণী । মধ্যম ইহার অংশ, গ্রহ
ও জ্ঞান স্বর; গুজরী, টোড়ী ও আশাবরীর মিশ্রণে ইহার
উৎপত্তি । দেশীর ঠাটে পঞ্চম বজ্জিত, ঋষভ স্বর তিনটি
—তন্মধ্যে একটি বিরুদ্ধ । মুচ্ছনা 'কলোপনতিকা' ।

দেশী অষ্টপ্রকার—

গজপতি গতিরৈগী-লোচনেন্দীবরাদী
পৃথুলতরনিতম্বালম্বিবেগী ভূজঙ্গা ।
তনুতর তনুবল্লী বীত কোহুস্ত রাগা
ইয় মৃদয়তি দেশী রাগিণী চাকহাসা ॥

রেবণ্ডপ্তোদ্ভবা দেশী রিগ্রহাস্তা ধ বজ্জিতা ।

গ্রহরাভাস্তরে গেয়া শান্তে চ করুণে রসে ॥

চাকহাসিনী দেশী রাগিণীর গতি গজেশ্বরের ত্রায় মন্থর,
নয়ন হরিণীর ত্রায় চকুল, অজকাস্তি ইন্দীবরের ত্রায়
মনোরম, ভূজঙ্গের ত্রায় বেগী পৃথুল নিতম্ব দেশ পর্যন্ত
লম্বিত, কৃণতর দেহলতিকা কুহুস্ত রাগে রঞ্জিত ।

দেশী রাগিণী রেবণ্ডপ্ত রাগ হইতে উদ্ভূত, 'রি' ইহার
গ্রহ ও জ্ঞান স্বর, 'ধা' ইহাতে বজ্জিত; শান্ত ও করুণ রসে
একগ্রহর মধ্যে ইহা গেষ । (ক্রমঃ)

গান

শ্রীমদ্রোহন বিশ্বাস, বি, এস-সি

আমি দুয়ারে বসে থাকি,
জলে ভবনে দীপ-শিখা ।
ভাবি রজনী বৃথা জাগি,
আমি পাবনা তব দেখা ।

আমি ঘুমায়ে পড়ি ভুলে
ভোরে নয়নে আলো লেগে
আমি চমকি' জেগে দেখি
তুমি দাঁড়ায়ে আঁখি আগে ।

মোর জাগিয়া কাটে রাত্তি,
যুমে জড়াবে আসে আঁখি,
খীরে গগনে আগে আলো,
বনে গাহিয়া ওঠে পাখী ।

তুমি আসিয়া ধীর পায়ে
ভালে আঁকিলে প্রেমরেখা,
মম পুলকে কাঁপে তনু,
শেষে পেছ কি তব দেখা ।

স্বরলিপি

‘শাপমোচনে’র গান

বঁধু কোন্ মায়া লাগলো চোখে
বুঝি স্বপ্নরূপে ছিল চন্দ্রলোকে।
ছিল মন তোমারি প্রতীক্ষা করি’
যুগে যুগে দিন রাত্রি ধরি’,
ছিলে মর্ম্মবেদন ঘন অন্ধকারে
জন্ম জনম গেল বিরহ শোকে।
অক্ষুট মঞ্জরী কুঞ্জবনে
সঙ্গীত শৃঙ্গ বিবল মনে
সঙ্গী-রিক্ত বধু হুঃখরাতি,
পোহাইল নির্জনে শয়ন পাতি।
সুন্দর হে, সুন্দর হে
বরমাল্যখানি তারি আন বহে
তুমি আন নহে।
অবগুণ্ঠন ছায়া ঘুচায়ে দিয়ে
হেরো লজ্জিত স্মিতমুখ শুভ আলোকে।*

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

মা পা II {জ্ঞমা -জ্ঞা জ্ঞরা জ্ঞা | সা -খা সজ্ঞা খা I সা -া -া -া | (সা -মা মা পা)} I
বঁধু কোন্ ০ মা ০ রা | লা গ্ ল চো খে ০ ০ ০ | ০ ০ বঁধু

-া -া সখা গ্ I সা -া সদা দা | পা -া পা দা I পা গা গদা পা |
০ ০ বুঝি স্বপ্ন ন ক | পে ০ ছিলে চন্দ্রলোকে

পজ্ঞা -া -া -সা I -সা -খা -জ্ঞা -মা | মা -গা দা পা II
কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ বঁধু

* ক্রতলয়ে গাহিতে হইবে।

-১ -১ -১ -১ II দা দা দা দা | গা সা সা সা I সা -খা সা গা | সা -১ দা -গা I
০ ০ ০ ০ ছি ল ম ন | তো মা রি ঞ্জ তী ০ কা ক | রি ০ য় ০

গা -জা -জা জা | জা -খা খা সা I গা -সা খা সা | গদা -দা দা গা I
গে ০ ০ য় | গে ০ দি ন রা ০ জি ধ | রি ০ ০ ছি লে

সা -জা -জা জা | জা -খা খা সা সা I সা -খা সা সা | গা -দা -১ -১ I
ম য় ম বে | দ ন ঘ ন অ ন্ ধ কা | রে ০ ০ ০

সা -১ সা সা | গদা দা দা দা I পা পা পা পদা | মা -পা -জা -১ I
জ ন্ ম জ | ন ম গে ল বি র হ শো ০ | কে ০ ০ ০

-খা -জা -মা -পা | গমা -গা -দা -পা II
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ব্ ধু

-১ -১ -১ -১ II { সা সা দা গা | সা -সা -দা গা I সা -জা জা রা | জা -১ -১ -১ I
০ ০ ০ ০ অ স্ ফু ট | ম ন্ জ রী ক্ ন্ জ ব | নে ০ ০ ০

মা -১ মজা মা | জা -রা জা মা I রা -জা জা খা | সা -১ -১ -১ I
স ১ গী ত | শ্ ০ ন্য বি ষ গ্ ১ ম | নে ০ ০ ০

সা -১ দা দা | -১ পা পা পা I জা -পা পা পা | পা -সা গা -সা I
স ১ গি রি | ক্ ত ব্ ধ্ ছঃ ০ ধ রা | তি ০ গো ০

পা -গা দা পা | মজা -১ মা পা I জা জমা -জা খা | সা -১ -১ -১ II
হা ০ ই ল | নি য় জ নে শ র ন পা | তি ০ ০ ০

II -১ -১ -১ -১ | দা -১ -গা -গা I গসাঁ -১ -১ -১ | সঁদা -১ গা গা I
০ ০ ০ ০ | স্ব ন দ র হে ০ ০ ০ | স্ব ন দ র

সাঁ -১ দা গা | সাঁ -১ জঁ -জঁ I জঁখাঁ -১ খাঁ সাঁ | গা সাঁ খাঁ সাঁ I
হে ০ ব র মা ০ ল্য খা নি ০ তু মি আ ০ ন ব

গা দা দা গা | সাঁ জঁ খঁ জঁ খাঁ I সাঁ -১ সাঁ সাঁ | সাঁ খাঁ খাঁ সাঁ I
হে ০ তু মি আ ০ ন ব হে ০ অ ব ঙ ন ঠ ন

গা সাঁ গা গা | পা -দা -গা দা I পা -১ পা দা | মপা -১ জা জা I
ছা ০ ষা ষু চা ০ য়ে দি য়ে ০ হে র ল ০ জি ত

রা জা রা জা | রা জা মা পা I রা জা মা পা | মা গা দা পা II II
মি ত মু খ ঙ ড আ লো কে ০ ০ ০ | ০ ০ ব ষু

গান

পূরী—আড়া

শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য্য

দিনে দিনে দিন ফুরাল, এ অদিনে কিসে তরি।
মোহে ভুলে জ্ঞান হারিয়ে, মিছে কেবল ভেবে মরি।
দেখে শুনে ভবের ধারা, হয়েছি মা দিশে হারা।
এখন কণিক হুখে সংসার হুখে ভুলে রলেম বিভাবরী।

অজ্ঞানে হয়েছি অন্ধ, জ্ঞান নাহিক ভাল মন্দ।

(তাই) সুখা ভ্রমে সংসারানন্দ, পান করে অকালে মরি।

আসিয়া এ ভবের হাটে, দিন ফুরাল খেটে খেটে।

(এখন) কন্দ ফেরে সব হারিয়ে, রিক্ত হস্তে বাজি কিরি।

পদ বলে অস্তিমকালে, ভাবনা সেই নীলকমলে।

কাল ভয় আর রবে নায়ে, হবে রে বৈকুণ্ঠে গতি।

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ত্রিকিরণচক্র বস্তু

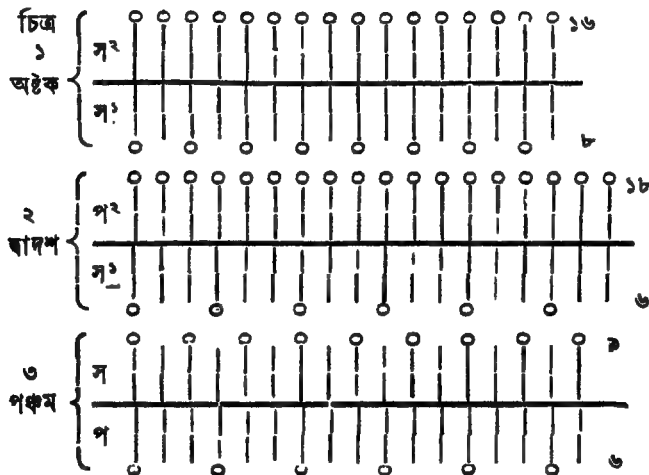
চতুর্থ অধ্যায়

স্বরসাম্য (Concord) এবং স্বরটবষম্য (Discord)
সমবাতোৎপন্ন স্বর (Resultant Tones)।

ইতিপূর্বে দেখান হইয়াছে যে, কোনও একটি স্বর তাহার উচ্চ বা নিম্ন অষ্টক সহ উৎপন্ন করার ফল কমবেশী (উচ্চত্বও) স্বরের সেই বা একই মিশ্রণ ধারার পূর্ণরূপ পুনরাবৃত্তি হয় মাত্র, যেমন উৎপাদিত হয় যখনই ঐরূপ বা সকল শব্দ ধ্বনিত করা যায়, ঐ দুইটি স্বরের তখন প্রায় একই প্রকার শব্দ বলিয়া মনে হয় এবং সেই জন্তই ঐ মিলন স্বরৈক্যের (unison) সহিত খুব ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ বিশিষ্ট হয়। এই প্রকার অভিন্নরূপ বোধ হইবার ফলে ঐ দুইটি স্বরের স্পন্দনের হার বতদূর সম্ভব সোজা ধরিয়া লওয়া হয় যথা— ১:২। কিন্তু এই মূল সম্বন্ধ বাদ দিলেও অল্প কয়েক প্রকারের সম্বন্ধ উপলব্ধি করিতে পারা যায়, যাহা শিক্ষিত কর্ণকে সুখকর ও আনন্দ দায়ক ফল দান করে যখনই উহার উৎপাদিত হয়। সেইজন্ত তাহাদিগকে স্বরসাম্য (concord) বলা হয়। তাহার স্বর ও তাহার

অষ্টক এবং পঞ্চম বা ষাটশ— ১:৩; পঞ্চম=২:৩ ও চতুর্থের— ৩:৪ মিশ্রণে উৎপাদিত হয়। এই প্রকার কোমলত্বের খুব সামান্য কম হইলেও তবু যথেষ্ট শ্রুতি সুখকর হয় মেজর তৃতীয় (The major Third)— ৪:৫ মাইনার তৃতীয় (The minor Third)— ৫:৬ মেজর ষষ্ঠ (The major Sixth)— ৫:৮ এবং মাইনার ষষ্ঠ (The minor Sixth)— ৬:৮। হারমোনিক সপ্তম, যাহার সঙ্গীতে ব্যবহার নাই, ব্যতীত অল্প সব স্বরান্তরকে (Intervals) স্বরবৈষম্যযুক্ত (Discoadant) বলিয়া বিবেচিত হয়।

সংবাদী (consonant) স্বরান্তরের এইরূপ শ্রুতি সুখকর বা আনন্দদায়ক ফল দিবার প্রধান কারণ, পূর্বে যেরূপ বলা হইয়াছে, হারমোনিকের মিলনের উপর যে নির্ভর করে একথা নিশ্চিতরূপে বলা চলে; কিন্তু তরঙ্গের অত্যাবশ্যকীয় উপকরণের সরল অহুগমনের ফলও যে কর্ণে উহা উৎপাদন করে একথাও একেবারে অগ্রাহ্য করা চলে না। নিয়ে প্রদত্ত অঙ্কিত চিত্র (Diagram) এই সত্য ভালরূপ বোধগম্য করে।



তরঙ্গ গতির (impulse) মিলন একপক্ষে যেমন
সংবাদন (consonance) উৎপাদন করে, বিট্‌স্‌ তেমন
অপর পক্ষে বিসংবাদন উৎপাদনের মূল কারণ। এই
বিট্‌স্‌ সকলের উপর লক্ষ্য রাখিলে নির্ভুল স্বর বাঁধা যায়,
যে বিট্‌স্‌র বুদ্ধি প্রতি সেকেন্ডে ৩৩ সংখ্যা পর্যন্ত কর্ণ
কর্ষণ বলিয়া বোধ হয়, তাহার অধিক হইলে ঐ কর্ণতা
ক্রমে কমিয়া একটি অব্যাহত স্বরে পরিণত হয়। অনেক
দূর দূর অবস্থিত স্বর সকলের মধ্যেও বিট্‌ উৎপন্ন হওয়া
অসম্ভব নহে। এই অদ্ভুত ব্যাপার অষ্টক, পঞ্চম বা অন্ত
স্বরাস্তর সকলেও ঘটে যদি তাহাদের কোনও একটি সামান্ত
মাত্রণ (সুরে) তফাৎ থাকে। স্বরাস্তরের ঐ দোষের
বুদ্ধির সহিত বিটের দ্রুততাও বৃদ্ধি পায়। ইহা হইতে
বেশ প্রতীয়মান হয় যে দুইটি বিট উৎপাদনকারী স্বরের
মধ্যে কোনও একটি হারমোনিক বা উচ্চশব্দ স্বর এক
ধাক্কাই এরূপ হইবার কারণ, উদাহরণ স্বরূপ উপরের
তৃতীয় চিত্র (Diagram) উল্লেখ করা যাইতেছে, যাহাতে
পঞ্চমের তরঙ্গ গতির কার্য বেশ পরিষ্কাররূপে প্রদর্শিত
হইয়াছে, উহার সা-এ তৃতীয় স্থানীয় তরঙ্গ গতির সহিত
পা-র, চতুর্থ স্থানীয় তরঙ্গ গতির সহিত সুরে মিলি উচিত
যদি ঐ দুই স্বর সুরে ঠিক থাকে, কিন্তু যদি তাহা না
থাকে তাহার ফলে এরূপ একটি বিট উৎপন্ন হওয়া
অসম্ভব। তবেই দেখা যাইতেছে যে অন্তর্কর্ষণ
(unison) সর্বসময়ে বিট উৎপন্ন হইবার কারণ তাহা
আন্ত বা খণ্ড স্বর যেখানেই হউক না কেন। যদি একটি
পঞ্চম বেহারা হইয়া ২০০:৩০১ হারে স্পন্দন উৎপন্ন
করিবার কারণ হয় তবে প্রতি ২০০ স্পন্দন যুক্ত নিম্ন স্বরে
দুইটি করিয়া বিট উৎপন্ন হইবে। বিট উৎপন্নকারী
উচ্চশব্দ স্বর দুইটির স্পন্দন সংখ্যা সেইজন্য ৬০০:৬০২
হইবে। স্বরাস্তর যথা স্বরৈক্য (unison) অষ্টক বাদশ,
পঞ্চম এবং এমন কি যে কোনও স্বর তাহার একটি
স্বাভাবিক হারমোনিকের (Natural Harmonics) সহিত

এমন ভাবে স্বর বাঁধা চলে যাহা বিট শূন্য হয়। তৃতীয়,
চতুর্থ এবং ষষ্ঠকে কেবলমাত্র আংশিক রূপে সংঘর্ষের ফল
হইতে (result of interference) অর্থাৎ বিট উৎপাদন
হওয়া হইতে বাচান বা বিচ্যুত করা যাইতে পারে এবং
সেই জন্যই উহার অসম্মত স্বরসাম্যরূপে (Imperfect
Concord) পরিগণিত হয়। যদি ২৫৬ স্পন্দনযুক্ত সা ও
৩২০ স্পন্দনযুক্ত গা এক সঙ্গে ধ্বনিত করা যায়, যাহা
স্বরাস্তরে মেজর তৃতীয়—৪:৫ ৪এর প্রথম হারমোনিক
সকল

৪-৮-১২-১৬-২০-২৪-২৮-৩২-৩৬

এবং ৫ এর

৫-১০-১৫-২০-২৫-৩০-৩৫-৪০-৪৫ হইবে।

ইহাতে বেশ দেখা যাইতেছে যে ইহার ভিতর
কয়েকটি সংখ্যার মধ্যে মিলের অভাব ঘটিতেছে। প্রথম
বা আন্ত স্বর দুইটি বাদ দিলেও ঐ অভাব ১৫ এবং .৬,
২৪ এবং ২৫ ও ৩৫ এবং ৩৬এর মধ্যে ঘটিতেছে।
২৫৬-৬৪×৪ এবং ৩২০-৬৪×৫ হওয়াতে বিট-সংখ্যা
প্রতি সেকেন্ডে ৬৪ করিয়া হইবে ফলে ঐ মিলিত ধ্বনিকে
কতকটা স্বরবৈষম্যযুক্ত (Discordant) বলিয়া স্বীকার
করিয়া লইতেই হইবে।

মিলনোদ্ভূত (Combinational) বা সম- বাস্তোৎপাদিত (Resultant) স্বর

মিলনোদ্ভূত বা সমবাস্তোৎপাদিত স্বর সমূহ উৎপাদিত
হয় যখন দুইটি স্বর একত্রে বাদিত হয়, কিন্তু তাহাও
আবার বিশেষ প্রকার অবস্থার উপর নির্ভর করে।
তাহারা দুই প্রকারের হয়, হেল্মহোল্টজ (Helmholtz)
কর্তৃক তাহাদিগকে বিরোধিত ও সংযোজিত নামে
(Difference and Summational) অভিহিত

হইয়াছে। প্রথমটির নাম হইতে বুঝা যায় যে উহার ও দ্বিতীয়টির স্পন্দন দ্রুতত। উহাদের গঠনকারী স্পন্দন দ্রুত-তার সহিত বিয়োগ ও দ্বিতীয়টির সংযোগ হওয়া জ্ঞাপন করে। সমবাযোৎপাদিত স্বর তুল্যরূপে আচ্ছ বা উচ্চত্বও স্বর হইতে উদ্ভূত হইতে পারে। ১মটি ইটালির (Italian) বেহালা বাদক টার্টিনির (Tartini) নামে টার্টিনি স্বরসমূহ (Tartini Tones) বা টেরজি সুনি (Tergi Suoni) নামে অভিহিত হয়। সংযোজিত (Summational) স্বর সকল হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) কর্তৃক আবিষ্কৃত হয়। যে বিধিস্থিতি-স্থাপকত্ব গুণক পদার্থের দোহুল্যমান গতি (তরঙ্গ) ভিন্ন ভিন্ন শব্দোৎপাদক পদার্থ হইতে উদ্ভূত প্রতি (তরঙ্গ) গতির সহিত ঠিক সমষ্টি বা যোগ হইয়া যায় বলিয়া প্রমাণ করে, তাহা সত্য বলিয়া মানিয়া লওয়া হয়, যদি উহাদের স্পন্দন সংখ্যা অপরিমেয়

রূপে কম (Infinitely small) হয়। কিন্তু যদি দুইটি সরল স্বর যথেষ্ট প্রাবল্যের সহিত ধ্বনিত হয়, বাহা বায়ুকাণা সকলকে মূল পথ বর্জন করিয়া মূল তরঙ্গায়িতের সহিত আবশ্যক মত হারে তরঙ্গ সম্বন্ধ স্থাপন করিতে সমর্থ হয় তবে একটি তৃতীয় স্বর উৎপাদিত হয়, যাহার স্পন্দন সংখ্যা তরঙ্গ উৎপাদক বস্তুদ্বয় হইতে উদ্ভূত স্পন্দন সংখ্যার সহিত পার্থক্য বিশিষ্ট হয়।

যদি শব্দোৎপাদক পদার্থদ্বয় হইতে উদ্ভূত স্বর দুইটি এক অষ্টকের কম ব্যাবধানযুক্ত হয় তবে বিয়োজিত স্বরটি (Difference Tone) সহজেই শ্রুতিগোচর হয়, কারণ ঐ স্বর, দুইটির যে কোনও একটি শব্দোৎপাদক পদার্থ হইতে উদ্ভূত স্বর হইতে গভীর হয়। নিম্নে সাধারণ স্বর সাম্যযুক্ত (Concordant) স্বরাস্তরের সহিত উৎপাদিত বিয়োজিত স্বর সকল দেওয়া হইল।

Octave	Fifth	Fourth	Major Third	Minor Third	Major Sixth	Minor Sixth
অষ্টক	পঞ্চম	চতুর্থ	মৈত্র তৃতীয়	সাইন তৃতীয়	মৈত্র ষষ্ঠ	সাইন ষষ্ঠ

{ স স স স গ গ ধ স }
{ স স স স স স স প }

Octave	Fifth	Fourth	Major Third	Major Sixth	Minor Third	Minor Sixth
অষ্টক	পঞ্চম	চতুর্থ	মৈত্র তৃতীয়	মৈত্র ষষ্ঠ	সাইন তৃতীয়	সাইন ষষ্ঠ

{ প গ গ স র র স র }
{ স স স স স স স গ }

সংযোজিত স্বর সকল (Summational Tones) অপেক্ষাকৃত কম বলশালী হয় এবং স্বভাবতঃই তাহার

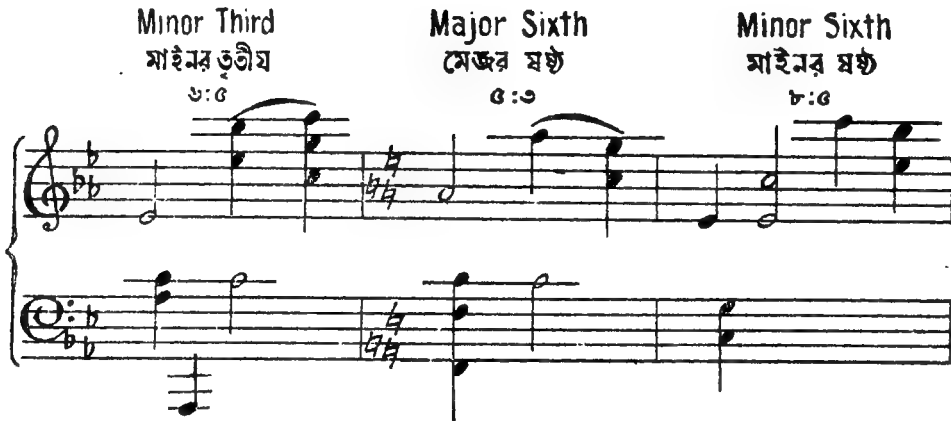
শব্দোৎপাদনকারী পদার্থদ্বয় উদ্ভূত স্বরদ্বয় হইতে উচ্চ হয়। নিম্নে উহার সরল স্বরাস্তরের শ্রেণী বা ধারা প্রদত্ত হইল।

Octave	Fifth	Fourth	Major Third
অষ্টক	পঞ্চম	চতুর্থ	মৈত্র তৃতীয়
১:১	৩:২	৪:৩	৫:৪

উপরে অঙ্কিত Staff চিত্রের শেষ দুইটি স্বরের ব্যাপারে দেখা যায় যে উৎপাদিত সংযোজিত স্বরটি (Summation note) উহাতে প্রদত্ত স্বর সকলের মধ্যবর্তী স্বর। তাহাদের মধ্যে অনেকগুলি তাহাদের উৎপাদক স্বরের সহিত মিলহীন (inharmonic) হয়। স্বরের বিষয় তাহারা অত্যন্ত দীর্ঘ ও কেবলমাত্র সাইরেণে প্রকট হয়।

পূর্বে বিয়োজিত স্বর সকলকে (Difference Tones) আত্মোপলব্ধ (Subjective) স্বর এবং কর্ণে

স্বতঃই উৎপাদিত ও বিট সকলের মিলনের ফলে উৎপন্ন হয় বলিয়া বিবেচিত হইত, এ কৈফিয়ৎ কিন্তু সংযোজিত স্বর সকল (Summation Tones) স্বেচ্ছা খাটে না, উপরন্তু এই সকল স্বরের বাস্তব অস্তিত্বের (objective existence) প্রমাণ, সংবাদক ঝিল্লি (consonant membrane) বা Resonator সাহায্যে করা যায়। কতক স্থলে বা কখন কখনও বিট ও সংযোজিত স্বর সকল উভয়কেই একটির পর একটি করিয়া শুনিতে পাওয়া যায়। সংযুক্ত বা সমবায়াৎপাদিত স্বর সকলেও বিটস্ হইতে পারে।



<p>Octave অষ্টক ২:১</p> <p>স স স স স স</p>	<p>Fifth পঞ্চম ৩:২</p> <p>স স স স স স</p>	<p>Fourth চতুর্থ ৪:৩</p> <p>স স স স স স</p>	<p>Major Third মেজর তৃতীয় ৫:৪</p> <p>স স স স স স</p>
<p>Minor Third মাইমর তৃতীয় ৬:৫</p> <p>স স স স স স</p>	<p>Major Sixth মেজর ষষ্ঠ ৫:৩</p> <p>স স স স স স</p>	<p>Minor Sixth মাইমর ষষ্ঠ ৮:৫</p> <p>স স স স স স</p>	

(স্বরান্তের স্বর সকল দুই মাত্রার চিহ্নে (minims) গোণ বিয়োজিত স্বর সকল ঐ চিহ্নে অপেক্ষাকৃত বড় স্বর বিয়োজিত স্বর সকল এক মাত্রার চিহ্নে (crochets) ও সকলের বামে প্রদত্ত হইয়াছে)।

বিট এবং বিরোজিত স্বর সকল সাহায্যেই কয়েকটি সংবাদী স্বরাস্তরকে খুব অধিক দোষ শূন্য এবং সুস্পষ্ট হইতে দেখা যায় এবং সেই জন্যই উহারা স্বর বাঁধা কার্যের পক্ষে বিশেষ আবশ্যকীয় হয়। অষ্টকের জ্ঞান সরল শব্দগুণ বিশিষ্ট স্বরকেও এমন কি, উপরিলিখিত চিত্রে, বিরোজিত স্বর কর্তৃক সমর্থিত হইতে দেখা যায়, যে অষ্টকের স্বর নিম্ন উপকরণের সহিত বিট উৎপাদন করে। পঞ্চম, গৌণ বিরোজিত স্বর সকল কর্তৃক কেবলমাত্র সংরক্ষিত। চতুর্থ ও ঠিক ঐরূপে সংরক্ষিত কিন্তু যখন খণ্ড ও বিরোজিত স্বর সকল এক সঙ্গে কার্য্যকরী হয় ঐ দোষ শূন্যতা বা সুস্পষ্টতা তখন অধিক প্রকট হয়। অষ্টক, উপরি কথিত বিরোজিত স্বর থাকা স্বত্তেও একটি দ্বিতীয় খণ্ড স্বর কর্তৃক সংরক্ষিত হইতেছে। পঞ্চমকে রক্ষা করিতে দুইটি খণ্ডস্বর স্বরৈক্যে এবং দুইটি বিরোজিত স্বর আছে। যদিও এই তিনটি স্বর বোধগম্য-রূপে (স্বরে) কর্ণশতা উৎপাদন করিতে সম্পূর্ণরূপে সক্ষম এমন কি কণ্ঠকটা স্বরে নামাইয়াও (By flatening) তবে সুবিধা এই যে উহারা অষ্টককে রক্ষাকারী স্বর সকল

হইতে অনেক কম বলশালী হয়। অপর পক্ষে আবার পঞ্চমের, তৃতীয়ের সহিত চতুর্থ খণ্ড স্বরের আংশিক বিসংবাদন (Dissonance) আছে যদিও তাহা অনেক দূরে অবস্থিত এবং তাহাদের মধ্যে অনেক সংখ্যক স্বরাস্তব আছে। আবার চতুর্থ ঠিক পঞ্চম যেখানে খণ্ডস্বরে বলশালী সেইখানে বিসংবাদনে বা বিসংবাদি স্বর আছে। স্বরাস্তরের পক্ষে দ্বিতীয় ও তৃতীয় খণ্ড স্বরে বিট উৎপাদন করা অবশ্যস্বাবী। চতুর্থের একমাত্র রক্ষণকারী স্বর তাহার একটি গৌণ বিরোজিত স্বরে বিদ্যমান। মেজর তৃতীয় (major third) মাইনার ষষ্ঠ (minor sixth) মাইনার তৃতীয় (minor third) এবং মেজর ষষ্ঠ চতুর্থের জ্ঞান একটি গৌণ বিরোজিত স্বর কর্তৃক সমর্থিত হয়। তাহাদের সকলেরই আংশিক বিসংবাদন (Partial Dissonance) আছে, কিন্তু ষষ্ঠগুলির বিট উৎপাদনকারী খণ্ড স্বরসমূহ আছে যাহারা শব্দপ্রাবল্যে (Loudness) চতুর্থের সহিত সমান। মেজর তৃতীয় ও তাহার উৎক্রমণে (inversion) মাইনার তৃতীয় অপেক্ষা নিকটবর্তী ও বলশালী বিসংবাদন বা বিসংবাদী স্বর আছে। (ক্রমশঃ)



আঁধার ঘরে বাতি

বাউল—দাদরা

কে তুমি দেব আঁধার ঘরে জ্বাল্লে গো বাতি ?

(আমার এই)

দেখতে তোমায় পাইনা কোথায় তবু খুঁজি

দিবারাতি । (ধূম)

তোমার বাতির আলোক আঁধার

ভাতি অযুত ভানুর আকার

অরূপে যে দেয় সেরূপে

অঙ্কজনে দিব্য জ্যোতি । ১

বাউল ক্ষেমা ভিক্ষা মাগে

দাঁড়াও এসে আঁখির আগে,

তোমার পায়ে মাথা খুয়ে

বারে বারে করি নতি । ২

নাইক আমার কাণাকড়ি

তোমার পূজায় দিতে পারি,

দয়াল তোমার দয়া বিনে

কাকাল জনার নাহি গতি । ৩

শাস্তি খুঁজি দিবস-যামী

সন্ধান তার নাহি জানি,

দেখা দিয়ে শাস্তি কর

চিন্ত মম প্রাণপতি ॥ ৪

কথা ও সুর—শ্রীক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীবাণী দেবী, Dr. Mus.

II {না -১ ধা | পা পা -১ I পা পা -১ | মা গা -১ I রা -১ গা |
কে ০ তু | মি দেব ০ আ পা ব | ঘ রে ০ জা ল লে |

মা মা -১ I পা -১ -১ | (না না পপা) I -১ -১ -১ I সা -১ সা |
গো বা ০ তি ০ ০ | আ মার এই ০ ০ ০ দে খ্ তে |

সা সা -১ I সা -১ সা | সা না -১ I ধা ধা রা | সা না -১ I
তো মা য় পা ই না | কো থা য় ত বু ০ খুঁ জি ০

ধা পা -১ | মা পা -১ II
দি বা ০ রা তি ০

।।	०	१	१	१	।	१	না	না	১	পা	ধা	১	।	১	ধা	না	১	না	না	১	।	১	সী	সী	না
							[ধা]																		
							না	না	১																
							তো	মা	বু		বা	তি	বু		আ	লো	ক		আ	ধা	বু		ভা	তি	০
							বা	উ	ল		কে	মা	০		ভি	০	কা		মা	গে	০		দা	ডা	ও
							না	ই	ক		আ	মা	বু		কা	ণা	০		ক	ড়ি	০		তো	মা	বু
							শা	০	স্তি		খুঁ	জি	০		দি	ব	সু		যা	মী	০		স	০	কা

[illegible]

^১		^০	^১				^০		^১								
সী	-া	সী		রী	সী	-া I না	-া	সী		না	ধা	না I পা	-া	ধা			
দে	য়্	সে		ক	পে	ও অ	ও	জ		জ	নে	ও দি	ও	বা			
মা	থা	০		থু	য়ে	০ বা	রে	০		বা	রে	০ ক	রি	০			
দ	রা	০		বি	নে	০ কা	কা	ল্		জ	না	ব্	না	হি	০		
শা	০	স্ত		ক	র	০ চি	০	ত্ত		ম	য	০ প্রা	ণ	০			

^০				^১		^০			
ধা	না	-I	I	সাঁ	রাঁ	গাঁ		রাঁ	সাঁ -II II
জো	তি	০		০	০	০		০	০
ন	তি	০		০	০	০		০	০
গ	তি	০		০	০	০		০	০
প	তি	০		০	০	০		০	০

রাগরাগিণীর নাম-রহস্য

(পূর্বাভূতি)

শ্রীঅর্কেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়।

পূর্ব প্রবন্ধে (আষাঢ়, শ্রাবণ ও ভাদ্র সংখ্যায়) দেশ অথবা স্থান বিশেষের নাম-অনুসারে ধৃত রাগ-রাগিণীর নামের আলোচনা করিয়াছি। কয়েকটি রাগিণী আছে যাহাদের নামে রাগ-রাগিণীর নানা বিভাগ ও বর্গীকরণের ইতিহাস পাওয়া যায়।

“দেশী” রাগিণী একটি রাগিণীর নাম। পূর্বে “মার্গ” সঙ্গীত ও “দেশী” সঙ্গীত, এই দুটি বিভাগ প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রে দেখিতে পাওয়া যায়। “মার্গ” সঙ্গীত, স্বর্গে প্রচলিত সঙ্গীত, অথবা যে সঙ্গীত-“মার্গ” অবলম্বন করিয়া ব্রহ্মলোকে যাওয়া যায় এইরূপ সঙ্গীতকে বুঝায়। “দেশী” সঙ্গীত এই বাক্যে পৃথিবীতে প্রচলিত নানা লৌকিক সঙ্গীত বা folk-musicকে বুঝায়। মতঙ্গের গ্রন্থ “বৃহৎ-দেশী” এইরূপ লৌকিক সঙ্গীত সম্বন্ধে বৃহৎ গ্রন্থ। “দেশী” এই শব্দের যোগ রূঢ় অর্থে, একটি বিশিষ্ট রাগিণী “দেশী”-রাগিণী বুঝায়। এই রাগিণী, “দেশাখ্য” (দেশাখ্) এবং “দেশ” (‘দেশকার’) রাগিণী হইতে পৃথক ও ভিন্ন। “দেশী” রাগিণীর উল্লেখ মতঙ্গের গ্রন্থে পাওয়া যায় না। সঙ্গীত-রত্নাকরের মতে, “দেশী” ‘রেব-গুপ্ত’ রাগ হইতে উদ্ভূত (১)। যে কয়টি রাগিণীর নামে রাগ-রাগিণীর বিভাগ ও বর্গীকরণের ইতিহাসের চিহ্ন বিদ্যমান আছে তাহার মধ্যে নিম্নলিখিত রাগিণী সুপরিচিত :—(১) রাম-কৃতি, (২) গোড়-কৃতি, (৩) দেব-কৃতি, (৪) ডোম-কৃতি। শেষ

রাগিণীটি এখনও কীর্তন-গানে প্রযুক্ত হয়। ইহাদের পূর্বাভূতির নাম ছিল—রামক্ৰিয়া বা রাম-ক্ৰী, গোড়(গোও) ক্ৰিয়া বা গোওক্ৰী, দেব-ক্ৰিয়া বা দেবক্ৰী ডোমক্ৰিয়া বা ডোমক্ৰী। এইরূপ নামধারী আরও কয়েকটি রাগিণী ছিল—এখন তাহারা প্রচার অভাবে লুপ্ত হইয়াছে—তাহাদের নাম (১) ভাব-ক্ৰী, (২) স্বভাবক্ৰী, (৩) শিবক্ৰী, (৪) মরুৎক্ৰী, (৫) ত্রিনেত্র ক্ৰী, (৬) কুমুদ-ক্ৰী, (৭) দম্বক্ৰী, (৮) ওজক্ৰী, (৯) ইন্দ্রক্ৰী, (১০) নামক্ৰী, (১১) ধন্যক্ৰী, (১২) বিপ্রায়-ক্ৰী।

পূর্বে নূতন রাগ উৎপন্ন হইলে তাহাকে রাগিণীর পর্যায়ে না বসাইয়া রাগাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, ভাবাঙ্গ, এবং উপাঙ্গ এই পর্যায়ে বসাইয়া নূতন রাগাদির বর্গীকরণ হইত। (২) সুতরাং যে সব রাগিণীর নামের পশ্চাতে ‘ক্রিয়া,’ ‘কৃতি’ বা ‘ক্ৰী’ এইরূপ পদাংশ (suffix) দেখিতে পাওয়া যায়, সেই সব রাগিণী পুরাকালে ‘ক্রিয়াঙ্গ’ রাগ বণিয়া বিভক্ত ও পর্যায়-ভুক্ত ছিল। চলিত ভাষায় রাম-ক্ৰী = ‘রাম-কিরী’, গোড়-ক্ৰী = ‘গোড়-কিরী’ (‘গোড়-করী,’) দেবক্ৰী = দেবকিরী (৩) ইত্যাদি নামে গায়কদের মুখে প্রসিদ্ধ হইয়াছে। বাঙ্গলা-দেশ হৃন্দর নামকেও বিকৃত ও অপভ্রংশ রূপে রূপান্তর কার্যে অতি প্রসিদ্ধ।

রাগ-রাগিণীর বর্গীকরণ হইতে আর একটি রাগিণীর নাম করণ হইয়াছে, তাহার নাম “বিভাবা”। প্রাচীন শাস্ত্রে রাগের পর্যায়-ভুক্ত বিভিন্ন রাগিণীর বিভাগ-নাম ছিল—

(১) “রেবগুপ্তঃ।

ভজ্ঞা দেশী রিগ্রহাংশ গ্রাসা পঞ্চম-বজ্জিতা”

গাঙ্গার-মজ্জা করুণে গেয়া মণি স ভূয়সী ॥” ১০৩

সঙ্গীত-রত্নাকর, রাগ-বিবেকাধ্যায়, পৃ: ২-১

‘দেশ’ রাগিণী যেমন ‘রেব-গুপ্ত’ হইতে উদ্ভূত, ‘দেশাখ্য’ রাগিণী গাঙ্গার-পঞ্চম হইতে উৎপন্ন।

(২) গত আখিন সংখ্যায়, শ্রদ্ধেয় সঙ্গীত-শাস্ত্র-বিশারদ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়—তাহার “রত্নাকরে রাগ-পরিবার” প্রবন্ধে রাগাঙ্গ, ভাবাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা করিয়াছেন। সুতরাং আমার বেশী কথা বলিবার নাই।

(৩) ‘দেব-কিরী’ দেব-গিরী হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন রাগিণী।

‘ভাষা’, ‘বিভাষা’ এবং ‘মঙ্গল-ভাষা’। এই বিভাগ-পর্যায় ‘বিভাষা’ হইতে (ষোণ-রূঢ়-অর্থ) “বিভাষা” বা ‘বিভাস’ রাগিণীর নাম-করণ হইয়াছে। ‘রত্নাকরে’ ‘বিভাষা’ নামধেয় কোনও বিশিষ্ট রাগিণীর উল্লেখ নাই। ঠিক কোন সময়ে ‘বিভাষা’ এই রাগিণীর সৃষ্টি বা আবিষ্কার হয় তাহার প্রমাণ এখনও পাওয়া যায় নাই। সোমনাথের ‘রাগ-বিবোধ’ গ্রন্থে এবং কিছু পরেই পুণ্ডরীক বিঠঠলের ‘রাগ-মঞ্জরী’ ও ‘নর্তন-নির্ণয়’ গ্রন্থে ‘বিভাস’ (প্রাচীন ‘বিভাষা’) রাগিণীর প্রথম উল্লেখ পাওয়া যায় :—

‘বিভাস উষসি সম্পূর্ণোদাংশঃ সান্ধ-গ্রহঃ পহীনো বা’

“বিভাসঃ সজিকঃ পূর্ণঃ পহীনঃ স্ত্রাং প্রাতরেব হি।”

রাগ-মঞ্জরী।

“গৌরাক্ষঃ পন্থকজাক্ষঃ স্তম্বল-বসনো।

ভাল-কান্দীর-বিন্দুঃ।

মল্লীশক-ভূষা-কণ্ঠচতুর-বরগিরং

কীর-মধ্যাপন্নঃ।

মেলে তাতস্ত্র জাতস্ত্রিক-প্রথমতঃ

সজিকোহপঃ খঠোহসৌ।

ষেচ্ছাগামী প্রভাতে বদতি চ দয়িতাং

শ্রীবিভাসাখ্য-রাগঃ।”

নর্তন-নির্ণয়।

কাহারও মতে বিভাসা মেঘ-মল্লারের রাগিণী, কাহারও মতে পঞ্চম-রাগের রাগিণী।

ঋতু ও দেব-বিশেষের পূজাবিধি ও উৎসবের সহিত জড়িত হইয়া কয়েকটা রাগ-রাগিণীর নাম-করণ হইয়াছে। যথা মেঘ-রাগ, বসন্ত, হিন্দোল ও শ্রীরাগ। মেঘ-রাগ ও বসন্ত আদি যুগের ‘বর্ষা’ ও ঋতু-রাজ ‘বসন্ত’ উৎসবের প্রাচীন রাগ-গীতি। বসন্ত উৎসব পরবর্তী সময়ে শ্রীকৃষ্ণের দোলোৎসবের সহিত সংযুক্ত হইয়া শ্রীকৃষ্ণের উৎসবের রাগিণী রূপে প্রসিদ্ধ হইয়াছে। এইরূপে ‘হিন্দোল’ রাগ আদিযুগের মাহুঘের ঋতু উৎসবের (Saturnalia, Spring-festival) অঙ্গ ছিল। পরে

শ্রীকৃষ্ণের ঝুলন-উৎসবে সংযুক্ত হইয়া দোলোৎসবের বিশিষ্ট রাগিণী বলিয়া প্রচলিত হইয়াছে। আর ৩টা রাগিণী এই প্রাচীন কালের ঋতু-উৎসবের সহিত সংশ্লিষ্ট এবং ঋতু অনুসারে নাম লইয়াছে :—(১) ‘মধু-মাধবী’। এটা মধু বা বসন্তকালের রাগিণী ঠিক ‘কাল-বৈশাখীর’ প্রারম্ভের রাগিণী বলিয়া বোধ হয়। প্রাচীন চিত্রে এই রাগিণী, ‘কাল-বৈশাখীর’ ‘ঝড়’ ও ‘বিদ্যুৎ’ এবং ময়ুরাদির আনন্দ-লীলার উপকরণ লইয়া চিত্রিত হইয়াছে। সম্ভবতঃ এই রাগিণীর প্রাচীন নাম ছিল :—‘মধুমা-বতী’ (৪) পরে, কৃষ্ণ-পূজাব সহিত সংযুক্ত হইয়া ‘মধু-মাধবী’ এই নাম গ্রহণ করিয়াছে।

বসন্ত ঋতুর সহিত সংশ্লিষ্ট আর একটা রাগিণী আছে তাহার নাম অনুসারে ‘প্রথম-মঞ্জরী’—রাগিণীর নামকরণ হইয়াছে। সম্ভবতঃ, এই নাম পরে অপভ্রংশ হইয়া, ‘পট-মঞ্জরী’ (‘পঠ-মঞ্জরী’) এই নামে পর্য্যবসিত হইয়াছে। বসন্ত বা গ্রীষ্ম-ঋতুর সহিত সংযুক্ত আর একটা রাগিণী আছে তাহার নাম ‘চ্যুত-মঞ্জরী’ অর্থাৎ আশ্রয় বৃক্ষের নূতন ‘শিব’। এটা হিন্দোল রাগের রাগিণীর। “স-প সঞ্চারণী মাস্তা পগ্রহাংশা রি-বজ্জিতা। হিন্দোল-ভাষা নিগমোর্থতা স্রাক্যুত-মঞ্জরী।”

[“অনুপ-সঙ্গীত-বিলাস” পৃঃ ১৫৭ শ্লোকঃ ৪৩৭]।

গ্রীষ্ম-ঋতুর সহিত সংশ্লিষ্ট আর একটা রাগিণীর নাম :—“আশ্র-পঞ্চমী।” শ্রীরাগ-৬লক্ষ্মী দেবীর নাম গ্রহণ করিয়া শস্ত্র বা ধান্ধ সংগ্রহের ঋতুর (Harvesting season) সহিত সংশ্লিষ্ট। সতের শতকে রচিত “সঙ্গীত-সুধা” পুথীতে তাহার প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে :—

“অথ শুদ্ধ রাগঃ শ্রীরাগঃ।

বীরে রসেহসৌ বিনিষোজনোষে।

লক্ষ্মী-প্রদঃ সর্বজন প্রসিদ্ধঃ।” সঙ্গীত-সুধা।

(আগামী বারে সমাপ্য)।

(৪) মাস্তাজের পুথীশালার ‘নারদ-দণ্ডিন’ বিরচিত প্রাচীন “রাগ-সাগরে” পুথীতে “মধুমা-বতী” এই নাম দেখিয়াছি।

স্বরলিপি

*ললিত—ত্রিতাল

পিউ পিউ রটত পপইয়ারা বোলে,
আউর কোয়েলিয়া সকুনা দেত মোরে,
পিউসে মিলনকি আজ।
ঝিঙ্গর ঝিঙ্গররা দাদুররা বোলে,
মুরবা বোলে বন বনকো,
আব্ না শুনি মনরঙ্গ গীতম কো,
মগন ভয়ো সব ঘরকে জীয়ারা ॥

রচনা—মনরঙ্গ

স্বর শিক্ষক—শ্রীযুত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

এই রাগ মারবা ঠাটের অন্তর্ভুক্ত। ইহাতে পঞ্চম বর্জিত, দুই মধ্যম, ধৈবত ও রেখাব কোমল।
বাদী—শুদ্ধ মধ্যম, সঙ্গী—ষড়জ। রাত্রি শেষ প্রহরে গেয়। কেহ কেহ কোমল ধৈবতের স্থলে শুদ্ধ ধৈবত
ব্যবহার কবিয়া থাকেন।

আরোহী—না ঞ্চা গা মা ঞ্চা মা গা ঞ্চা না সঁ

অবরোহী—সঁ না দা ঞ্চা দা ঞ্চা মা গা ঞ্চা না

II না ঞ্চা গা ঞ্চা | সা সা গা গা | মা মা ঞ্চা গা মদা | ঞ্চা ঞ্চা মা - ১ I
পি উ পি উ | র ট ত প | প ই ঞ্চা ০ ০ | রা বো লে ০

- ১ দা মা দা | নসঁ - ১ সঁ সঁ | না ঞ্চা না দা | ঞ্চা দা ঞ্চা না I
০ আউ র কো | য়ে ০ লি ঞ্চা | স কু না দে | ০ ত মো রে

- ১ গা ঞ্চা দা | নসঁ সঁ সঁ - ১ | সঁনা দক্ষা দনা ঞ্চা না | দনা দক্ষা দক্ষা মগা II
০ পিউ সে মি | ল ন কি ০ | আ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

* উক্ত গানখানি মদীয় গুরুদেব শ্রীযুত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক জে, এন, জি, ৬৫৭ নং মেগাফোন রেকর্ডে
গীত হইয়াছে।

II গা গা ক্রা ক্রা | দা দা নসাঁ -। | সঁ সঁ সঁ সঁ | সঁনা খাঁ সঁ -। I
ঝিঃ গ র ঝিঃ | গ র বা ০ | দা দুর বা ০ | বো ০ ০ লে ০

সঁ সঁ সঁ -। | না -। দা -। | ক্রা দা দা ক্রা | মা -। -। -। I
মু র বা ০ | বো ০ লে ০ | ব ন ব ন | কো ০ ০ ০

মা মা মা মা | মা -। মা মা | গা খা গা ক্রা | গা খা সা -। I
আ ব্ ন শু | নি ০ ম ন | র ০ জ পী | ত ম কো ০

ক্রা দা ক্রা দা | নসাঁ -। সঁ সঁ | ন্খা গমা দনা খাঁসাঁ | নদা ক্রমা গখা সা II
ম গ ন ভ | যো ০ স ব | ঘ ০ র ০ কে ০ ০ ০ | জী ০ যা ০ রা ০ ০

গান

শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

বাশরীর বুক ভরা কি ব্যথার বাণী—

বিজয়ায় আজ শরতে ।

শিহরণ এইতো ছিল নৃপুর কাকণ

ছন্দে ভরা সুর-মরতে ॥

গঞ্জে ছিল নবীন আশা,

অন্ধ হিয়ার ভালবাসা

স্নিগ্ধ শিহরণ,

মৌন মনের সতেজ বিবরণ ;

নিমেষের নিষ্ঠুর হিমেল হাওয়ার চাপে

আজ কি শাপে,

বেদনায় বরণ-পথে উঠলো পথী

অভিমান-ভগ্ন-রথে ॥

স্বরলিপি

বেহাগ মিশ্র-দাদরা

সকল গিয়াছে দেবতা আমার

সফল গিয়াছে হারায়

শূন্য হৃদয়ে এস প্রেমময়

বিরহ-পাথর পারায়।

কত যুগ গেছে কত বেদনায়

কত নিশি গেছে স্মৃতির ব্যথায়,

একি অনন্ত কঠোর যাতনা

আপনার পূজা বাড়ায়ে।

ভেঙ্গে গেছে মোর আঁধার কুঞ্জ

টুটে গেছে সব বাধার পুঞ্জ,

মোহ নিশি মোর ঘুচে গেছে আজ

অসীমের কোলে হারায়।

কথা ও সুর—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

II	সা	সা	-গা	গা	গা	মা	I	পা	না	ধনরা	না	ধা	-পা	I
	স	ক	ল	গি	রা	ছে	দে	ব	তা	০০	আ	মা	ব	

পা	পা	-না	পা	পা	পা	I	পা	ক্কা	-গমা	গা	-না	-না	I
স	ক	ল	গি	রা	ছে	হা	রা	০০		য়ে	০	০	

সা	-না	সা	সা	রা	না	I	সা	গা	রগমা	গা	গা	-না	I
ল	০	জ	হ	দ	য়ে	এ	স	প্রে	০০	ম	ম	ব	

গা	মা	পা	না	না	না	I	ধা	না	ধনরা	সঁ	-না	-না	II
বি	র	হ	পা	ধা	র	পা	০	রা	০০	য়ে	০	০	

II না সী না | ধা পা ক্রা I পা না ধনসী | না না -I I
ক ত য় গ গে ছে ক ত বে ০০ দ না য়

ক্রা ধা না | না না না I ধনা ধনা সী | সী সী -I I
ক ত নি শি গে ছে স্ব ০ তি ০ র ব্য থা য়

সী রী স'রী | গী -I গী I পী গী রী | সী রী রী I
এ কি অ ০ ন ন ত ক ঠো র যা ত না

সী রী সী | -না না সী I ধনা ধনা -রী | সী -I -I II
আ প না য় প্ জা বা ০ ডা ০ ০ য়ে ০ ০

II সা -মা গা | গা গা ক্রা I ক্রা পা -I | ক্রা -পা পা I
ভে ভে গে ছে মো র জা থা য় কৃ ঞ্ জ

মা মা মা | মা মা -I I রগা রগা -পা | -মা গা গা I
টু টে গে ছে মো য় বা ০ থা ০ ০ য় পু ঞ্

গা মা পা | না না -I I ধনা ধনসী না | ধা পা -I I
মো হ নি শি মো য় য় ০ চে ০০ গে ছে আ জ

পা পা পা | -I পা পা I পা -ক্রা গমা | গা -I -I II II
অ নী মে য় কো লে হা রা ০০ য়ে ০ ০

স্বরলিপি

টোন্টী-একতাল

নিশিদিন যদি রয়েছ নয়নে
বন্ধু রে আমার।
কোন অপরাধে রেখেছ লুকায়ে
মূরতি তোমার।

বিফলে যামিনী পোহায়ে যায়
আশাদীপ কেঁদে অঁধারে মিশায়
পথ চেয়ে চেয়ে অঝোর ধারায়
ঝরে অঁধি অনিবার।

স্বপনের কোলে তব দেখা পাই
জাগরণে সখা নাই তুমি নাই
প্রভাত পাপিয়া জাগিয়া কাঁদিয়া
আশা পথ চাহে কার;

বল বল কবে ওগো প্রিয়তম
নিশি শেষের উষার সম
আসিবে টুটিয়া অকুল মম
বিরহ অঁধার ॥

কথা—শ্রীমুরেলীচন্দ্র চক্রবর্তী, বি-এল্

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীআয়েত আলী খাঁ

II ^০ দা ^১ না ^১ সা | ^১ ঞ্জা ^১ জ্ঞা ^১ জ্ঞা | ^১ দা ^১ পদনা | ^১ দা ^১ দা ^১ পা I ^১ ঞ্জা -১ জ্ঞা |
নি শি দি | ন ষ দি | র য়ে ছ ০০ | ন ষ নে ব ০ কু |

^১ জ্ঞা ^১ জ্ঞা ^১ ঞ্জা | ^১ সা -১ -১ | ^১ -১ -১ -১ I ^১ জ্ঞা -১ জ্ঞা | ^১ জ্ঞা ^১ জ্ঞা সা |
রে ০ ০০ আ | যা ০ র | ০ ০ ০ কো নু অ ০ | প ০ রা ০ ধে |

^১ গনা ^১ দা ^১ না | ^১ ঞ্জা ^১ জ্ঞা সা I ^১ দা -১ না | ^১ সা -১ ঞ্জা | ^১ সা না দক্ষা |
রে ধে ছ লু কা ০ য়ে য় ০ র | তি ০ তো | যা ০ ০০ |

^১ জ্ঞা ^১ জ্ঞা সা II
০০ ০০ র

II ^০ ক্রা দা দা | ^১ না না না | ⁺ সা সা না | ^৩ সখা না সা I ^০ দা না না |
বি ফ লে | যা মি নী | পো হা য়ে | বা ০ য ০ আ শা দী |

^১ সা সা সা | ⁺ দা সা সা | ^৩ না দা নদপা I ^০ পা জা খা | ^১ খা সা সা |
প্ কে দে | আ ধা য়ে | মি শা য় ০ ০ প থ চে | য়ে চে য়ে |

⁺ না না দা | ^৩ না দা পা I ^০ ক্রা ক্রা জা | ^১ জা জা জা | ⁺ জা জা জা |
অ বো র | ধা রা য় ব রে আ | থি অ নি | বা ০ ০ ০ |

^৩ সা -১ -১ II
র ০ ০

II ^০ দা না দা | ^১ সনা দা পা | ⁺ ক্রা পা দা | ^৩ না সা -১ I ^০ সা খা খা |
অ প নে | র কো লে | ত ব দে | খা পা ই জা গ র |

^১ খা খা খা | ⁺ সা জা খা | ^৩ খা খা সা I ^০ জা জা জা | ^১ ক্রা ক্রা পা |
নে স খা | না ই তু | মি না ই প্র ভা ত | পা পি রা |

⁺ পা না দা | ^৩ পা ক্রা পা I ^০ জা দা ক্রা | ^১ ক্রা জা জা | ⁺ জা জা জা -১ |
জা গি রা | কা দি রা | আ শা প | থ চা হে | কা ০ ০ ০ |

^৩ সা -১ -১ II
র ০ ০

II ^୦ ସୀ ^୧ ସୀ ନା | ^୨ ନା କ୍ଷା ନା | ⁺ କ୍ଷା ନା ନା | ^୩ ସୀ ଧୀ ସୀ I ^୦ ସୀ ଞ୍ଜା ଞ୍ଜା |
ବ ଲ ବ | ଲ କ ବେ | ଓ ଗୋ ଶ୍ରୀ | ବ ତ ଯ ନି ଶି ୦ |

^୧ ଧୀ ସୀ - | ⁺ ନା ଧୀ ସୀ | ^୦ ନା ନା ପା I ^୦ ଞ୍ଜା କ୍ଷା ଞ୍ଜା | ^୧ ଧୀ ଧୀ ସୀ |
ଶେ ସେ ର | ଉ ବା ର | ଲ ଯ ୦ ଆ ଶି ବେ | ଟୁ ଟି ଯା |

⁺ ନା ଧୀ ସୀ | ^୦ ନା ନା ପା I ^୦ କ୍ଷା - ଞ୍ଜା | ^୧ କ୍ଷା - ଞ୍ଜା | ⁺ ଞ୍ଜା ଧୀ ଧୀ ଧୀ |
ଅ କ୍ଷ ଲ | ଯ ଯ ୦ ବି ୦ ର | ହ ୦ ଧୀ | ଧା ୦ ୦ ୦ |

^୦ ସୀ - - I II
ର ୦ ୦

ଯୁଦ୍ଧ-ବାଦନ

(ପୂର୍ବପ୍ରକାଶିତର ପର)

ଶ୍ରୀଦେବେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦେ (ସ୍ବବୋଧବାସୁ)

ସୁବ୍ରହ୍ମାକାଶ

୦୧। ⁺ ସେତେରେ ^୦ ଧା ତାଗ୍ ^୧ ଦେଦେସେନେ ^୨ କଞ୍ଜେକେଟେ
ତାଗ୍ ^୦ ଆନ ⁺ ଆନ ^୦ ଗନ୍ଧିସେନେ ^୧ ଧୁଗ୍
ନାଗ୍ ^୨ ସେତେରେକେଟେ କେଟେ ତାଗ୍ ^୦ ତେରେକେଟେ
ଦେଂ ⁺ ଧା

୦୨। ⁺ ଧାତା ^୦ ଧାସେନେ ^୧ ଗନ୍ଧିସେନେ ^୨ ସେନେ ତେରେକେଟେ
ତାଗ୍ ^୦ ତେରେକେଟେ ଦେଂ ⁺ ଧୁନ ଧୁନ ଧୁନ
ତେସେମାଡ଼େ କତା ^୧ ତାକତା ^୦ ଧାଗେନେ ⁺ ଧା
ଜେଗେନେ ^୦ ଧାଆନେ କତା ^୧ ସେସେ ଦେନ୍ଦା
କେଟେ ତାଗ୍ ତେରେକେଟେ ^୦ ଦେଂ ⁺ ତାଆତା

০ ঘেন ত্রেকেটে তাগ ১ তেরেকেটে দিগ দাগ
২ কেটে তাগ দি দি ০ তাকেড়েনাগ + ধা
৩০৪। + ০ তেটে ১ গদিঘেনে ২ ধৎ ধৎ
ধেরেকেটে ধাদী + ০ ক্রাআনে কতা ১ তাতা
ঘেঘে ২ কেটে তাগ তেরেকেটে ০ তাগদি
কেটেতাগ + ধা
৩০৫। + ০ ঘেনে কতা ১ গদিঘেনে ২ দিদি ঘেনে
০ থুউন্ + ০ ১ কতা ক্রান তাগ ২ ত্রেগেতাগ
ধেঘে ০ কেটে তাগ + ধা

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

গত আখিন সংখ্যায় “শারদ উৎসব” প্রবন্ধে শুভ-
নিমন্তের পালায় মূত্রাকরের ভ্রমবশতঃ কয়েকটি অশুদ্ধ ছাপা
হইয়াছে। সন্মুখ পাঠক-পাঠিকাৰ্গ নিম্নলিখিত ভ্রম
গুলি সংশোধন করিয়া লইবেন।

২৮৩। মাংবা মমামুজনং বাপি নিমন্তমুকবিক্রমং
ভজ স্বং চকলাপাকি রত্নভূতাসি বৈ যতঃ
পরমৈশ্বর্যমতুলং প্রাপ্যসে মৎপরিগ্রহাৎ
এতদ্ব্যুৎসাহ্য্য সমালোচ্য মৎপরিগ্রহতাং ব্রজ।

২৮৪। অন্তঃসারবিহীনস্য সহায়ঃ কিং করিষ্যতি
মলয়াঙ্গিহিতো বেণু বেণুরেব ন চন্দনং

২৮৫। সপ্তগো নিপুণো বাপি সহায়ো বলবত্তরঃ
ভূষেনাপি পরিভ্রষ্টগুণো নাকুরায়তে

২৮৬। যাবদেব কমলা কুপারিতা তাবদেব ভবনং
বধুঃ স্বথঃ

পৌরুষাধিতত্ত্বজ্ঞানাদয়ো নাতিচেৎ

প্রথমবর্গ বর্জিতঃ।

পড়ালের ৪র্থ লাইনে—

০ ত্রেগে ত্রেগে তেরে ২য় ত্রেগের উপর ফাঁকের
চিহ্ন হইবে।

২৮৮। মাতঃ! শৈলসূতা-সপত্তি! বসুধাশূকারহারাবলি!
অর্গারোহণবৈজয়ন্তি! ভবতীঃ ভাগীরথীঃ প্রার্থয়ে।

২৯১। “আবনে” স্থানে “আব্‌নে” হইবে।

২৯২। ,, ৪র্থ লাইনে “কদ্রেহক” স্থানে “কদেনক” হইবে

২৯৩। ৫ম লাইনে “খোড়া” স্থানে “খোড়া” হইবে।

২৯৫। পড়ালের ১ম লাইনে “ধাআনে” স্থানে “ধাআনে”

২৯৬। ,, ৫ম লাইনে “দিকঘেনে” স্থানে “দীঘেনে”

২৯৮। ৭ম লাইনে “লেহ” স্থানে “লহ” হইবে।

পড়ালের ১ম লাইনে “তাগ্‌ধা” স্থানে “তাগ্‌” হইবে।

২৯৯। পড়ালের ১ম লাইনে “কতা গধা” স্থানে
“কতাগেধা” হইবে।

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতাল

শিউলি-ভরা প্রভাত বেলায়

কে এল মোর আঙিনায়।

আভাষ তারি গন্ধে গানে

ভুবন ঘিরে শিহরায়।

নয়ন মেলে কমল দলে,

আঁচল লুটে কানন তলে,

সুরের তরী আপন-হারা

হৃদয় নদীর কিনারায়।

অশ্রু-মাখা একটা স্মৃতির

আকুল করা স্মরণে ;

মন যে আমার স্বপ্নে ফিরে

গন্ধে রূপে বরণে।

কঠে তোমার জড়ায় আনি

শিশির-ঝরা মালাখানি,

আনন্দ ঢেউ ছাপিয়ে গেছে

অলখে মোর বেদনায়।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সুরসেবক শ্রীতুর্গেশচন্দ্র দত্ত

II ⁺ সা দা দা | ^৩ পা মা মা | ^০ জ্ঞা ঋঃ ঋঃ | ^১ সা সা সা I ⁺ গা -১ সা |
 শি উ লি | ভ রা ০ | প্র ভা ত | বে লা ষ কে ০ এ |

^৩ জ্ঞা মাঃ মঃ | ^০ জ্ঞা -১ -১ | ^১ ঋা সা -১ I ⁺ সা পাঃ পঃ | ^৩ পা পা -১ |
 লে ঘো র | আ ০ ০ | তি না ষ আ ভা ব | তা রি ০ |

^০ মা জ্ঞা জ্ঞা | ^১ ঋা সা -১ I ⁺ গা সা সা | ^০ জ্ঞা মা -১ | ^০ জ্ঞা -১ -১ |
 গ ন ধে | গা নে ০ হু ব ন | ধি রে ০ | শি ০ ০ |

^১ ঋা সা -১ II
 হ রা ষ

II $\overset{+}{দা}$ $\overset{+}{দা}$ $\overset{+}{দা}$ | $\overset{৩}{দা}$ $\overset{৩}{গা}$ $\overset{৩}{-১}$ | $\overset{০}{সী}$ $\overset{০}{সী}$ $\overset{০}{সী}$ | $\overset{১}{সী}$ $\overset{১}{সী}$ $\overset{১}{-১}$ I $\overset{+}{পা}$ $\overset{+}{দা}$ $\overset{+}{দা}$ |
 ন য় ন | মে লে ০ | ক য় ল | দ লে ০ | আ চ ল |
 ক নু ঠে | ভো মা র | জ ডা য় | জা নি ০ | শি শি য় |

$\overset{৩}{গা}$ $\overset{০}{সী}$ $\overset{০}{সী}$ | $\overset{০}{গা}$ $\overset{১}{জা}$ $\overset{১}{জা}$ | $\overset{১}{আ}$ $\overset{১}{সী}$ $\overset{১}{-১}$ I $\overset{+}{সী}$ $\overset{+}{পা}$ $\overset{+}{পা}$ | $\overset{৩}{গা}$ $\overset{৩}{দা}$ $\overset{৩}{-১}$ |
 লু টে ০ | কা ন ন | ত লে ০ | স্ব রে র | ত রী ০ |
 ঝ ঝা ০ | মা ০ ল্য | খা নি ০ | আ ন নু | দ ঢে উ |

$\overset{০}{পা}$ $\overset{১}{জা}$ $\overset{১}{-১}$ | $\overset{১}{মা}$ $\overset{১}{পা}$ $\overset{১}{পা}$ I $\overset{+}{গা}$ $\overset{+}{সী}$ $\overset{+}{সী}$ | $\overset{৩}{জা}$ $\overset{৩}{মা}$ $\overset{৩}{মা}$ | $\overset{০}{জা}$ $\overset{০}{-১}$ $\overset{০}{-১}$ |
 আ প ন | হা রা ০ | স্ব দ য় | ন দী র | কি ০ ০ |
 ছা পি রে | গে ছে ০ | জ ল ০ | খে মো র | বে ০ ০ |

$\overset{১}{আ}$ $\overset{১}{সী}$ $\overset{১}{সী}$ II
 না রা য়
 দ না য়

II $\overset{+}{আ}$ $\overset{+}{সী}$ $\overset{+}{সী}$ | $\overset{৩}{দা}$ $\overset{৩}{গা}$ $\overset{৩}{-১}$ | $\overset{০}{সী}$ $\overset{০}{সী}$ $\overset{০}{সী}$ | $\overset{১}{জা}$ $\overset{১}{জা}$ $\overset{১}{-১}$ I $\overset{+}{গা}$ $\overset{+}{আ}$ $\overset{+}{আ}$ |
 জ জ ০ | মা খা ০ | এ ক টা | স্ব তি র | আ ক ল |

$\overset{৩}{জা}$ $\overset{০}{মা}$ $\overset{০}{-১}$ | $\overset{০}{জা}$ $\overset{০}{-১}$ $\overset{০}{-১}$ | $\overset{১}{আ}$ $\overset{১}{সী}$ $\overset{১}{-১}$ I $\overset{+}{পা}$ $\overset{+}{পা}$ $\overset{+}{পা}$ | $\overset{৩}{দা}$ $\overset{৩}{দা}$ $\overset{৩}{দা}$ |
 ক রা ০ | স্ব ০ ০ | র লে ০ | য় ন বে | আ মা র |

$\overset{০}{মা}$ $\overset{১}{মা}$ $\overset{১}{দা}$ | $\overset{১}{গা}$ $\overset{১}{সী}$ $\overset{১}{-১}$ I $\overset{+}{গা}$ $\overset{+}{গা}$ $\overset{+}{দা}$ | $\overset{৩}{পা}$ $\overset{৩}{মা}$ $\overset{৩}{-১}$ | $\overset{০}{জা}$ $\overset{০}{-১}$ $\overset{০}{-১}$ |
 স্ব প্ নে | কি রে ০ | গ নু খে | র লে ০ | ব ০ ০ |

$\overset{১}{আ}$ $\overset{১}{সী}$ $\overset{১}{-১}$ II
 র লে ০

তান :-

১। গ^০ সা জুমা পদা | প^১মা জুখা সা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। স^৩খা জুমা পণা | স^০ সা গদা পমা | জুমা জুখা সা I
আ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩। দ⁺গা সজা মপা | জ^৬খা সগা দপা | জুমা পদা পমা | জুখা সা - I II
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০

স্বরলিপি

ভূর্ণা—কাঁপতাল

শ্রামরিয়া তুম বিহু

মোরা জিয়া নাহি মানে

এয়সে নিঠুর ভয়ে

বরখা কি ঋতমে

না লিনি খবরিয়া।

বাদর বরষে বিজরি চম্কে

জিয়া ডর লাগে

আব আব কাঁধাইয়া ॥ *

কথা ও সুর—শ্রীশৈলেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত, বি-এসসি

* এই রচনাটি ভারত শ্রেষ্ঠ বীণকার ও উজির খাঁ সাহেবেব পৌত্র মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব সংশোধন করিয়া
দিয়াছেন। এইজন্য তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি। —গীতরচয়িতা।

II ধা ধা | মপা ধা ধা | মা রা | ধা -১ সা I সা রা | মা -১ মা |
ভা ম | রি ০ ০ রা | তু ম | বি ০ হু মো রা | জি ০ রা |

মা পা | মপা ধা ধা I মা -১ | রা -১ রা | সা ধা | সা -১ সা I
না হি | মা ০ ০ নে এ র | সে ০ নি | হু র | ভ ০ রে

পা পা | মপা ধা ধা | মা রা | ধা -১ সা I ধা পা | পা -১ পা |
ব র | ধা ০ ০ কি | ঞ ০ | ত ০ যে না ০ | লি ০ নি |

মা রা | ধা -১ সা II
ধ ব | রি ০ রা

II মা মা | ধা -১ ধা | সা সা | সা -১ সা I সা সা | রা -১ সা |
বা ০ | দ ০ র | ব র | যে ০ ০ বি জ | রি ০ ০ |

ধা -১ | মপা ধা ধা I সা -১ | রা মা রা | সা ধা | মপা ধা ধা I
চ ম | কে ০ ০ ০ জি রা | ভ ০ র | লা ০ | ০০ ০ গে

ধা ধা | মপা ধা ধা | মা রা | ধা ধা সা II II
আ ব | আ ০ ০ ব | কা ০ | ধা ই রা

ସରଗମ୍

ଅକ୍ଷରା-ତେତାଳୀ

ରଚନା—ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ବାଲ୍ୟାପାଠ୍ୟାୟ, ଏମ୍-ଏ

II { ଗା ମା ଗା | ପା^୨ - - - | (ମା^୦ ନା ଧା ପା | କା^୦ ଗା ରା ମା | ନା^୧) } I

ଗା^୦ କା^୦ ଗା^୦ ପା^୦ | କା^୦ ଗା^୦ ରା^୦ ମା^୦ | ନା^୧ I ମା^୧ ନା^୧ ପା^୧ | ନା^୧ ମା^୧ ନା^୧ ମା^୧ |

ଗା^୦ କା^୦ ପା^୦ ଗା^୦ | ପା^୦ ଗା^୦ ରା^୦ ମା^୦ | ନା^୧ I ଗା^୧ ମା^୧ ଗା^୧ | ପା^୨ - - - |

ମା^୦ ନା^୦ ଧା^୦ ପା^୦ | କା^୦ ଗା^୦ ରା^୦ ମା^୦ | ନା^୧ I ମା^୧ ନା^୧ ଧା^୧ | ପା^୨ କା^୨ ପା^୨ ଧା^୨ |

ନା^୧ ମା^୧ - - - | - - - | - - - | - - - I ମା^୧ ଗା^୧ ମା^୧ | ଗା^୨ ପା^୨ କା^୨ ଗା^୨ |

ମା^୦ ନା^୦ ଧା^୦ ପା^୦ | କା^୦ ଗା^୦ ରା^୦ ମା^୦ | ନା^୧ II

II { ପା^୦ କା^୦ ପା^୦ | ମା^୧ - ମା^୧ ମା^୧ | - ମା^୧ ନା^୧ ଧା^୧ | ପା^୦ ଧା^୦ ନା^୧ ଧା^୧ | ନା^୧ } I

ମା^୧ ଗା^୧ ରା^୧ | ମା^୧ ନା^୧ ଧା^୧ ପା^୧ | କା^୦ ପା^୦ ମା^୧ ନା^୧ | ପା^୦ ଗା^୧ ରା^୧ ମା^୧ | ନା^୧ II

ଉପେଜ

୧। କା^୦ପା^୦ ଧନା^୦ ମା^୧ରୀ^୧ ଗା^୧ରୀ^୧ | ମା^୦ନା^୧ ଧପା^୧ କା^୦ଗା^୧ ରମା^୧ | ନା^୧ I

୨। ଗା^୧ରୀ^୧ ମା^୦ନା^୧ ଧପା^୧ କା^୦ଗା^୧ | ମା^୦ନା^୧ ଧପା^୧ କା^୦ଗା^୧ ରମା^୧ | ନା^୧ I

৩। গ^৩ক্ষা পপা গক্ষা পপা | স^০না ধপা ক্ষগা রসা | ন্^১ I

৪। নপা ক্ষপা ক্ষগা ক্ষপা | স^০না ধপা ক্ষগা রসা | ন্^১ I

৫। সন্^১া ধপ্^২া ক্ষপ্^২া | ধন্^২া সগা ক্ষপা গক্ষা | পপা স^৩না ধপা ক্ষপা |
স^০না ধপা ক্ষগা রসা | ন্^১ II

স্বরলিপি

পূরবী—টিমা ত্রিতাল

সঙ্খ্য। যে মা ঘনিয়ে এল
আর কেন মা থাকিস তুলে
ফুরিয়ে গেল খেলা ধুলো
নে না মাগো কোলে তুলে।

সাগর কোলে ক্রান্ত রবি
শান্ত হলো বিরাম লভি'
নীলাকাশে কাল ছবি
অসার ঘুমে পড়ছে ঢুলে ॥

অনেক দিনের জীর্ণ ভেলা
ভাসবে মাগো সাঁঝের বেলা
তুই যদি মা করিস হেলা
কুল পাবে সে মরণ কুলে।

কথা—শ্রীমুখীন চাকলাদার

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীমুচাকুভূষণ প্রামাণিক

II {পা^০ পা ক্ষধা পা | গমা^১ গা ধা সা | সা⁺ সা ধা ন্^৩ | সগা^৩ গা গমা গা} I
স স্খ্য। যে০ মা | ঘনি য়ে এ লো | আর কে ন মা | ধা কিস্ তু লে

সা সা ন্ধা^১ ন্^১ | পক্ষা^১ ধা ন্^১ সা | সা সা ধা ন্^১ | সগা^১ গা গমা^১ গা I
ফুরি য়ে গে০ ল | খে০ লা ধু লো | নে না মা গো | কো০ লে তু লে

II {পা^০ গা পক্ষা^১ ধা | না^২ না সা^৩ সা^৪ | স্বা^৫ স্বা^৬ নধা^৭ না^৮ | পধা^৯ ধা না না } I
 সা গর কো^০ লে | রা ঙ র বি | শা ঙ হো লো | বি০ রাম ল ভি
 অ নেক দি০ নের | জী ব ভে লা | ভাস্ বে মা০ গো | সাঁ০ ঝের বে লা

{ সা^১ সা^২ সর্গা^৩ গা^৪ | স্বা^৫ স্বা^৬ সা^৭ সা^৮ | পনা^৯ না^{১০} পক্ষা^{১১} গা^{১২} | (গমা^{১৩} গা^{১৪} স্বা^{১৫} সা^{১৬}) } I
 নীল আ কা শে | কা ল ছ বি | অ০ সার ঘু০ মে | পড়্ ছে টু লে
 তুই য দি মা | ক রিস হে লা | কুল পা০ বে০ সে | খ০ রণ কু লে

স্বাগা^১ গা^২ গমা^৩ মগা^৪ II
 পড়্ ডে টু লে
 খ০ রণ কু লে

গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে হিন্দোল ও তাহার রাগিনীগুলির রূপ বর্ণনা করিয়াছি। উপস্থিত মালকৌশ ও তাহার পত্নী-গণের বধ:—ককুভা, খাছাবতী, গুণকেলী, গৌরী ও তোড়ী প্রভৃতির রূপ বর্ণনা করিব।

মালকৌশ

(সঙ্গীত দর্পণ, ২১২)

আরক্তো বর্ণো ধৃতরক্তমষ্টি:

বীর: স্ববীরেষ্ কৃত প্রবীর:।

বীরৈধ্বংতো বৈরিকপালমালা-

মালী মতো মালবকৌশিকোহয়ম্।

মধ্যমাংশ গ্রহস্তাসং পঞ্চমবজ্জিত স্বরম্।

ষাড়বাজ্জতিবিজ্ঞেয়া মালকৌশিকসংজ্ঞক:॥

মালবাকাহুড়ায়ুক্তা বাগীধরী সুমিত্রিতা

কৌশিকো জায়তে যত্র মধ্যমমুখ্য ঈরিত:।

মগরেসানিধমগরেনিধগসামনিধনিগাগগধনিধমমধ-

নিসাগগধনিধমগধনিসাসারেনিধনিমগগরেগামাগগসাসা

গসাসারেনিধনিধনিমগগরেগমগগসাগসাসারেনিধ-

নিধনিসাগমগমধধমমগমধনিধধমগরেগমধমমমলা ॥

ইত্যস্বারী।

ধনিসাসারেধধধমগমধধনিগগরেসে

গধমনিধগগমানিধনিসাগমধনিধধনধম

গধনিসানিনিধনিধমমগমধনিধসারেগমধমগনিধনিসা ॥

ইত্যস্বাভা।

সঙ্গীত তরঙ্গ মালকৌশ রাগিনী সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন

তাহা সজ্জপে নিয়ে দিলাম।

নীলকণ্ঠ মহাদেব নিজ কণ্ঠ ভাগে মালকৌশ রাগের

সৃষ্টি করিয়াছেন। ইহার মদনমোহন রূপ, ইনি বীর্ষ্যবন্দ,

মধুপানে মত্ত, ইহার গলে মুক্তার হার। যতাত্মরে—

গলে রিপু মুণ্ডমালা, পরিধানে নীলবসন, করে কুহুম রচিত
ষষ্টি, রিখব পঞ্চম বজ্জিত, ওড়ো জাতি। কোনমতে
পঞ্চম হইনে খাড়ব জাতি এবং কোন মতে সম্পূর্ণ জাতি,
যথা—“খরজ গৃহে সম্পূর্ণ জাতিতে

স্বর হেণী সারিগমপধনিতে”

ককুভা

(সঙ্গীত দর্পণ, ২৫৭)

হৃপোষিতাকী রতিমণ্ডিতাকী

চন্দ্রাননা চম্পকদামযুক্তা।

কটাক্ষিণী শ্রাং পরমা বিচিত্রা

দানেন যুক্তা ককুভা মনোজ্ঞা ॥

ষড়জাংশ গ্রহশ্রাসা পূর্ণা তু ককুভা মতা।

প্রাতঃকালে প্রগীত্বৈ কক্ষণা রসসম্ভবে ॥

শাসারেসাসারগমগরেসাপমগরেসামগরেসা।

মপধসারেসানিরগারেগাসানিনিধপপমমগগরেসা ॥

সঙ্গীত তরঙ্গ ককুভা রাগিণী সঙ্কে যাহা বলিতেছেন

তাহা নিম্নে সংক্ষেপে বর্ণনা করিতেছি।

ককুভা রাগিণী সম্পূর্ণে গঠিত। নামক-বিহার চিহ্ন
মুখে স্পষ্টভাবে দেখা যাইতেছে। বদন মলিন, গলে
চম্পকমালা ছিন্ন ভিন্ন। আলুলায়িত কেশ। পূর্ববী
শঙ্করাভরণে ইহার জন্ম এবং মতান্তরে কেদারা-শারঙ্গ-
দীপক এবং বেলাবলীতে জন্ম। ধৈবত সুরেতে গিরি।
দিবা দুই ঘামে গেয়।

খম্বাবতী

(সঙ্গীত দর্পণ, ২৫৪)

খম্বাবতী শ্রাং সুখদা রসজ্ঞা

সৌন্দর্য্য-লাবণ্য-বিতুষিতাকী

গানপ্রিয়া কোকিলনামতুল্যা

প্রিয়বদা কোশিকরাগিণীম্।

সঙ্গীত তরঙ্গ খম্বাবতী রাগিণী সঙ্কে যাহা বলিতেছেন
তাহা নিম্নে সংক্ষেপে দিলাম।

মালকোশ প্রেমসী খাম্বাবতী অতি রূপবতী ও সুবতী
সতী; তাঁহার রূপে রবিও মলিন হয়। নিশি বাসরে সদা
গান করে ও আপনার গানে আপনি আত্মহারা হন।
জ-মধ্যে অর্দ্ধচন্দ্র যেন চন্দ্রকেও মলিন করিয়াছে। নানা
আভরণে নিজ অঙ্গ ভূষিত। ধৈবত সুরে গিরি বিধান
এবং দিবা দুই ঘামে গেয়।

সাধারণের সুবিধার জন্ত খাম্বাবতী রাগিণীর ভিন্ন
ভিন্ন মত নিম্নে দিলাম :—

১। খম্বাজো যত্র তীত্রা ঋষত গধনয়োমো

মুহূর্নিমূর্হুঃশ্রা

দারোহে রিনিষিক্ঃ প্রভবতি পরিপূর্ণো-

ইবরোহেপবকঃ।

বাদী গান্ধারঃ এব প্রবিলসতি তথা

সংপ্রবাদী নিষাদো

রাজ্য্যাংঘামে দ্বিতীয়ে প্রমদমতিমনঃ

শ্রোতুরযোষরাগঃ ॥

—কল্পদ্রুমাকুরে।

২। মুহূ মো নিষয়ো গাংশো নি সংবাদী ঋষাজকঃ।

নারোহে ঋষতো যামে দ্বিতীয়ে নিশি গীয়তে ॥

—চন্দ্রিকায়াম্।

৩। চটত রিখব ন লগাইরে কোমল মনী বিরাজ

গনি বাদী সংবাদিতে কহিয়ত রাগ খম্বাজ ॥

—চন্দ্রিকায়াম্।

৪। নিসো গর্মো পনী সন্ড সনী ধমো পধো মগো।

খম্বাজো গাংশকো নিত্যং দ্বিতীয়ে প্রহরে নিশি ॥

—অভিনব রাগমঞ্জরীম্।

আরোহী অবরোহী :—

সা, গমা, পা, ধা পা সা। সাঁ পা ধা পা, মগা, রসা ॥

পকড় :—পা ধা মপা, ধা, মগা।

ক্রমশঃ

রাগ মালকোষ

শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

আরোহণরোহণ রূপ :—

গ্'সা জতমা, দা, গস'। | স'গা, দা, মা, জতমা, জতমা |

গতি পরিচালক স্বরগ্রাম :—

মালকোষ—ত্রিতাল

আস্থায়ী

II স' গা | দা গা দা মা | জা সা দা গা | সা -া মা -া | -া জা মা জা I

মা জা মা দা | গা স' গা দা | স' গা দা গা | দা মা II

অন্তরা

II মা জা মা দা | গা স' গা স' | দা গা স' -া | জা মা জা স' I

মা জা স' জা | স' গা দা দা | স' গা দা গা | দা মা স' গা II

শিকাখিদের সুবিধার জন্য নিম্নে হিজ্ ম'টাস' ভয়েস্ রেকর্ডে প্রফেসর জানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের গীত একখানি জনপ্রিয় গানের স্বরলিপি নিয়ে দেওয়া হইল।

স্বরলিপি

একি তল্লা বিজড়িত অঁখি পাত ।
একি স্বপন ঘোর মোর দিবস রাত ॥
কুহকী নিদয় বঁধুয়া যাহু জানে
স্বপন আড়ে বেন টানে মায়া টানে
চলে আকুল চিত তাহারি সাথ ॥

কথা ও সুর—শ্রীতুলসীচরণ লাহিড়ী

স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বারী

II জ্ঞা মা | জ্ঞা মা সা সা | সা গা দা গা | সা জ্ঞা মা জ্ঞা | -া মা II
এ কি | ত ন্ ত্রা বি | জ ং ডি ত | জ্ঞা ং ধি পা | ং ত

II মা জ্ঞা | মা দা দা সা | -া সা জ্ঞা সা | সা গা গা দা | দা মা II
এ কি | জ প ন বো | ং র মো র | দি ব স রা | ং ত

অন্তরা

II {জ্ঞা মা দা গা | সা -া সা গা | দা গা সা গা | সা -া সা -া I
ক হ কী নি | দ য ব ধু | রা ং যা ছ | জা ং নে ং

সা জ্ঞা সা গা | দা গা দা মা | জ্ঞা জ্ঞা মা মা | জ্ঞা মা সা -া I
জ প ন জা | ং ডে বে ন | টা নে মা রা | টা ং নে ং

সা জ্ঞা মজ্ঞা জ্ঞা | সা সা গা দা | গা সা গা দা | গা দমা II
চ লে ং ং জা ক ল চি ত | তা হা রি সা ং থ

তান:-

১। জ্ঞমা দগা সগা দগা | সগা দগা দমা জ্ঞমা |

২। সা সা সগা দা | গা গা গদা মা | দা দা দমা জ্ঞা | মা মা মজ্ঞা সা |

৩। সগা সগা সগা দা | গদা গদা গদা মা | দমা দমা দমা জ্ঞা | মজ্ঞা মজ্ঞা মজ্ঞা সা |

স্বরলিপি

ইমন্—জলদ তেতাল।

গাওরি মঙ্গলাচার,
সব সখিয়ন মিলি মনরঞ্জে আজ।

নিকি নিকি ফুলোরা,
ওঁথে ওঁথে লাও
চুনি চুনি লাও ॥

রচনা—মনরঙ্গ

সুর শিক্ষক—সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গত লছমীপ্রসাদ মিশ্র (বীণ্কার)
স্বরলিপি—শ্রীপশুপতিনাথ রায়চৌধুরী

ব্যবহার—ক। সময়—সন্ধ্যাকাল। বাদী—গান্ধার। সমবাদী—নিখাদ।

II -^১ না ধা না | ⁺ পধা পদ্ধা পা পা | ^০ রা গা -^১ রা | ^০ না রা সা -^১ I
০ গা ০ ও | রি ০ ০ ০ ০ ম অং গ ০ লা | চা ০ র ০

^১ না ধা না রা | ⁺ গা রা গা গা | ^০ দ্ধা গা দ্ধা পা | ^০ দ্ধা পা ধা পা I
ম ব স ধি | য় ন মি লি | ম ০ ন র অং গে আ ০

^১ ধা না ধা না | ⁺ ধা ধা পদ্ধা পা II
ক গা ০ ও | রি ০ ০ ০ ০ ইত্যাদি

অন্তরা

II ^১ দ্ধা গা দ্ধা ধা | ^০ সা সা সা -^১ | ^০ না রা গা রা | ^১ না রা সা -^১ I
নি কি নি কি | হু লো বা ০ | ওঁ থে ওঁ থে | লা ০ ও ০

না⁺ রা গা রা | ধনা^০ সনা^০ ধনা^০ সনা^০ | ধপা^০ ক্কা^০ রসা^০ ন্সা^০ | না^১ না^১ ধা^১ না^১ I
হু নি হু নি | লা^০ ০০ ৩০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০ গা ০ ৩

না⁺ পক্ষা^০ পা^০ II
রি^০ ০০ ০ ইত্যাদি

তান:-

১। ধনা^০ সনা^০ ধপা^০ ক্কা^০ | রসা^১ না^১ ধা^১ না^১ |
চা^০ ০০ র০ ০০ | ০০ গা ০ ৩ | রি ইত্যাদি

২। গক্ষা^০ ধনা^০ সরা^০ গরা^০ | সনা^০ ধপা^০ ক্কা^০ রসা^০ | ন্সা^১ না^১ ধা^১ না^১ |
গ০ ০০ ল০ ০০ | চা^০ ০০ র০ ০০ | ০০ গা ০ ৩ | রি ইত্যাদি

৩। না⁺ গক্ষা^০ ধনা^০ সরা^০ | গরা^০ সনা^০ ধনা^০ সনা^০ | ধপা^০ ক্কা^০ রসা^০ |
লা^০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

ন্সা^১ না^১ ধা^১ না^১ |
০০ গা ০ ৩ | রি ইত্যাদি

স্বরলিপি

কেদারা—তেতাল

বীণা যদি গেল থেমে ছিঁড়ে যদি গেল তার ।
করুণ রাগিণী কেন বাজে প্রাণে বার বার ॥

জ্যোছনা ডুবিল যদি
কেন তবে নিরবধি
পাপিয়া মরিছে ঘুরে বহিয়া ব্যথার ভার ॥

যদি গো প্রদীপ মোর
নিভিল না হতে ভোর
তবে কেন এ আঁধারে আনে আলো আলেয়ার ॥

কথা ও সুর—শ্রীশ্যামাপদ ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

II $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{1}{\text{সা}}$ $\overset{2}{\text{কাক্কা}}$ $\overset{3}{\text{গা}}$ | $\overset{4}{\text{পা}}$ $\overset{5}{\text{পক্কা}}$ $\overset{6}{\text{ধা}}$ $\overset{7}{\text{পা}}$ | $\overset{8}{\text{ক্কা}}$ $\overset{9}{\text{পা}}$ $\overset{10}{\text{কপধা}}$ $\overset{11}{\text{পা}}$ | $\overset{12}{\text{মা}}$ $\overset{13}{\text{মা}}$ $\overset{14}{\text{গমপমা}}$ $\overset{15}{\text{গমা}}$ I
বীণা য ০ দি | গে ল ০ থে মে | ছিঁ ড়ে য ০ ০ দি | গে ল তা ০০০ ০ র

$\overset{0}{\text{ক্কা}}$ $\overset{1}{\text{পা}}$ $\overset{2}{\text{কপধনসাঁ}}$ $\overset{3}{\text{সাঁ}}$ | $\overset{4}{\text{ধা}}$ $\overset{5}{\text{পক্কা}}$ $\overset{6}{\text{ধা}}$ $\overset{7}{\text{পা}}$ | $\overset{8}{\text{মা}}$ $\overset{9}{\text{মা}}$ $\overset{10}{\text{গা}}$ $\overset{11}{\text{পা}}$ | $\overset{12}{\text{মা}}$ $\overset{13}{\text{রা}}$ $\overset{14}{\text{সনা}}$ $\overset{15}{\text{রসা}}$ II
ক ক ০ ০ ০ ০ ০ রা | গি লী ০ কে ন | বা জে প্রাণে | বা র বা ০ ০ র

II $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{1}{\text{পা}}$ $\overset{2}{\text{কপধনসাঁ}}$ $\overset{3}{\text{সাঁ}}$ | $\overset{4}{\text{সাঁ}}$ $\overset{5}{\text{সাঁ}}$ $\overset{6}{\text{সাঁ}}$ $\overset{7}{\text{ধা}}$ | $\overset{8}{\text{সাঁ}}$ $\overset{9}{\text{ধা}}$ $\overset{10}{\text{পধনসাঁ}}$ $\overset{11}{\text{রা}}$ | $\overset{12}{\text{সাঁ}}$ $\overset{13}{\text{ধা}}$ $\overset{14}{\text{পক্কা}}$ $\overset{15}{\text{ধপা}}$ I
জ্যোছনা ০ ০ ০ ০ ড় | বি ল য দি | কেন ত ০ ০ ০ ০ বে | নি র ব ০ ০ ধি

$\overset{0}{\text{সাঁ}}$ $\overset{1}{\text{সাঁ}}$ $\overset{2}{\text{নসাঁ}}$ $\overset{3}{\text{সাঁ}}$ $\overset{4}{\text{সাঁ}}$ | $\overset{5}{\text{রা}}$ $\overset{6}{\text{সাঁ}}$ $\overset{7}{\text{পক্কা}}$ $\overset{8}{\text{পা}}$ | $\overset{9}{\text{মা}}$ $\overset{10}{\text{মা}}$ $\overset{11}{\text{গপা}}$ $\overset{12}{\text{পা}}$ | $\overset{13}{\text{মা}}$ $\overset{14}{\text{রা}}$ $\overset{15}{\text{সনা}}$ $\overset{16}{\text{রসা}}$ II
পা পি রা ০ ০ ০ ০ য | রি ছে ০ য় ০ রে | ব হি রা ০ ব্য | থা র তা ০ ০ র

০ পা পা সর্ধর্মা সী | সী সী সী সী | সী সী সর্ধর্মা রা | সী ধা পঙ্কা ধপা |
ব দি গো০০ প্র দী প মো র নি ভি ল০০ না হ তে ভো০ ০ র্

০ পা পা মী রা | সী ধা পঙ্কা ধপা | মা মা রধা পা | মা রা সন্ সা I
ত বে কে ন এ আ ধা০ রে০ আ নে আ০ লো আ লে যা০ র

স্বরলিপি

ভজন—তেতালী (মধ্যায়)

চতুর্ভুজ মণ্ডিত পঞ্চবদন শিব
ত্রিনয়ন শোভিত শিব সুখদম্ ।
জটামুকুটপর গঙ্গা বিরাজে
শ্রবণে কুণ্ডল অতি মধুরম্ ॥
জয় শিব জয় শিব পরম পরাংপর
ওঁকারেশ্বর স্বং স্মরণম্,
বদামি শঙ্কর, ভজামি শঙ্কর,
নমামি শঙ্কর স্বং স্মরণম্ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—স্বামী দুর্গেশানন্দ

আস্থারী

II {সী সী সী সী | গা জা রা সী | গা রা সী গা | ধা -া পা -া I
চ ছ ছ জ ম ন ডি ত প ০ ক ব দ ন শি ব

০ পা সী গা গা [ধা গা গা ধা মা পা জা মা রা জা রা সা] I
জি ন র ন ধা -া পা পা মা পা জা জা রা -া সা -া] I
ডি ন র ন ধা ০ ডি ত শি ব ছ ব দ ০ ব ০

^০ {সাঁ সা মা মা | ^১ পা পা পা পা | ⁺ জাঁ -াঁ রাঁ সাঁ | ^৩ গাঁ -াঁ সাঁ -াঁ I
জ টা ০ য় কু ট প র গ ০ জা বি রা ০ জে ০

[^০ ধা গা রাঁ সাঁ | ^১ ধা -াঁ পা পা | ⁺ মা মা জাঁ জাঁ | ^৩ রা -াঁ -সাঁ -াঁ} II
অ ০ ব গে কু ন্ ড ল অ তি য ধু র ০ য় ০

অন্তরা

^০ {মা -াঁ পা পা | ^১ না -াঁ না না | ⁺ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | ^৩ সাঁ -াঁ সাঁ সাঁ I
জ য় শি ব জ য় শি ব প র য় প রা ০ প র

^০ জাঁ -াঁ জাঁ -াঁ | ^১ রাঁ -াঁ সাঁ সাঁ | ⁺ না -াঁ না না | ^৩ সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ} I
উ ০ কা ০ রে ০ য় র ডং ০ য় র গ ০ য় ০

^০ {পা সাঁ -াঁ সাঁ | ^১ সাঁ -াঁ রাঁ সাঁ | ⁺ গাঁ গাঁ -াঁ গাঁ | ^৩ ধা -াঁ পা পা I
ব দা ০ মি শ ঙ্ ক র ভ জা ০ মি শ ঙ্ ক র

[^০ ধা গা রাঁ সাঁ | ^১ ধা গা পা ধা | ⁺ মা পা জাঁ মা | ^৩ রা জাঁ রা সাঁ |
পা ধা সাঁ গা ধা -াঁ পা পা মা -াঁ জাঁ জাঁ রা -াঁ সাঁ -াঁ} IIII
ন মা ০ মি শ ঙ্ ক র ডং ০ শ র গ ০ য় ০

স্বরলিপি

টেন্ডরবী—জিতাল

প্যারে তব দর্শন কৌ আশ ॥
তোরে চরণ কমল কো মধুকর,
ঝুকি ঝুকি লেত সুরাস ॥
তব মুখ ছবি কৌ মধুর মাধুরী
লখি নহি জাত বিশ্রাম ॥
তন মন ধন সব অর্পণ করেঙ্গে,
মোহি এক তুম্বরী আশ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসূর্যনারায়ণ লাল

আস্থায়ী

II গা^০ সা জা মা^১ | পা গা দা পা⁺ | জা -া ঝা -া | গা^০ সা -া -া -া II
পা রে ত ব | দ র শ ন | কী ০ আ ০ | ০ শ ০ ০ ০

অন্তরা

II জা^০ মা দা গা^১ | সা^১ সা^১ সা^১ সা^১ | সা⁺ সা^১ জা^১ -া | ঝা^০ সা^১ গা দা I
তো ০ রে ০ | চ র গ ক | ম ল কো ০ | ম ধু ক র

পা সা^১ গা জা^১ | ঝা^১ সা^১ গা দা | সা^১ গা দা পা | মা জা^১ ঝা সা II
ঝু কি ঝু কি | লে ০ ত স্ র ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সংগারী

II সা^০ সা জা জা^১ | মা^১ গা মা মা⁺ | জা জমা জমপা মা | জমা^০ ঝা সা সা I
ত ব য় খ | ছ বি কী ০ | ম ধু ০ ০ ০ ০ র | মা ০ ধু রী ০

পা সা^১ গা সা^১ | দা পা পা পা | জা গা দা পা | মা জা^১ ঝা সা II
ল খি ন হি | জা ০ ০ ত | বি জা ০ ০ | ০ ০ ০ ০

ଆଭୋଗ

II ମା^୦ ପା^୦ ଗା^୦ ଗା^୦ | ସା^୧ ସା^୧ ସା^୧ ସା^୧ | ଗା⁺ ସା⁺ ଶା⁺ ସା⁺ | ଗା^୩ ଦା^୩ ପା^୩ ନା^୩ I
ତ ନ ମ ନ | ଧ ନ ସ ବ | ଅ ର ପ ଗ | କ ରେ ହେ ଠ

ମା^୦ ମା^୦ ଛା^୦ ପା^୦ | ମା^୧ ଛା^୧ ଶା^୧ ସା^୧ | ଦା⁺ ଛା⁺ ଶା⁺ ସା⁺ | ଗା^୩ ଶା^୩ ସା^୩ ନା^୩ I
ମୋ ଠ ଠ ଠ | ହି ଠ ଠ ଠ | ହୁ ଠ ଠ ଠ | ମୁଁ ଠ ରୀ ଠ

ଛା^୦ ଦା^୦ ପା^୦ ଗା^୦ | ଦା^୧ ସା^୧ ଗା^୧ ଶା^୧ | ସା⁺ ଗା⁺ ଦା⁺ ପା⁺ | ମା^୩ ଛା^୩ ଶା^୩ ନା^୩ II
ଆ ଠ ଠ ଠ | ଠ ଠ ଠ ଠ | ଠ ଠ ଠ ଠ | ଠ ଠ ଠ ଠ

ତାନ

୧। ଗ୍ମା⁺ ଛା^୩ ମା^୩ ପା^୩ ଗମ୍ମା^୧ | ସମ୍ମା^୩ ଦମ୍ମା^୩ ଗମ୍ମା^୩ ଶାମା^୩ I

୨। ଗ୍ମା^୦ ଗ୍ମା^୦ ଛା^୦ ଛା^୦ | ମମ୍ମା^୧ ଗମ୍ମା^୧ ଗମ୍ମା^୧ ପମା^୧ | ଛା⁺ ଶା⁺ ସମ୍ମା^୩ ଦମ୍ମା^୩ ଗମ୍ମା^୩ |

ସମ୍ମା^୩ ଦମ୍ମା^୩ ଗମ୍ମା^୩ ଶାମା^୩ I

୩। ଛା⁺ ଛା^୩ ଛା^୩ ଶା^୩ ସମ୍ମା^୧ | ସମ୍ମା^୩ ଦମ୍ମା^୩ ଗମ୍ମା^୩ ଶାମା^୩ I

୪। ଗ୍ମା⁺ ଛା^୩ ଶା^୩ ଗମ୍ମା^୩ | ଛା^୧ ମମ୍ମା^୧ ଗମ୍ମା^୧ ଦମ୍ମା^୧ I ପା^୦ ଗମ୍ମା^୩ ଦମ୍ମା^୩ ସମ୍ମା^୩ |

ମମ୍ମା^୧ ଶା^୩ ସମ୍ମା^୩ ଗମ୍ମା^୩ ପା^୩ | ସମ୍ମା^୩ ଗମ୍ମା^୩ ମମ୍ମା^୩ ଛା^୩ | ଗମ୍ମା^୩ ମମ୍ମା^୩ ଛା^୩ ନା^୩ I

স্বরলিপি

পিনু মিশ্র—দাদরা

বঁধু তুমি তুলে ওগো
ফুলে কাঁটা দিয়েছিলে,
সে কাঁটারি ব্যথা কিগো
নিজে তুলে নিয়েছিলে।

এসেছিল কত অলি
তারি মধু আহরণে
তোমারি ও বাধা পেয়ে
ফিরে গেছে দূর বনে
সে বৃকেরি স্রুধা বৃষ্টি
তুমি শুধু পিয়েছিলে ॥

চাতকেরি লোভ আছে
চাঁদিমারি জ্যোছনাতে,
রাখে শুধু চাতকিনী
তারে ঢেকে মমতাতে।

তুমি ছুটি চাঁদ চোখে
চেয়ে থেকো আকাশেতে
আমি যাব মেঘ হয়ে
তুলে তব স্রাণ পেতে
তারাগুলি মালা হ'য়ে
জড়াইবে বৃকে মিলে ॥

কথা—শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষ, এম-এ, বি-এল

স্বর—শ্রীসুকুমার দেব

স্বরলিপি—কুমারী ইন্দিরা বসু

II	সা	সা	-।	প্‌দা	ম্‌	-।	I	ম্‌	প্‌	-।	নাঃ	সাঃ	I
	ব	ধু	০	তু	মি	০	তু	লে	০	ও	গো		

না	সা	সা	সরমা	জরসা	সা	I	সা	রা	রা	না	সা	-সা	I
হু	লে	০	কাঁ০০	টা০০	০	দি	য়ে	০	ছি	লে	০		

সা	সা	গা	মা	-।	-।	I	পা	সাঁ	গা	ধপা	পা	-।	I
সে	কাঁ	টা	রি	০	০	বা	খা	কি	গো০	০	০		

গা	মা	-।	গমা	পদা	পা	I	মজা	রা	জা	রা	না	সা	II
নি	জে	০	তু	০০	লে	নি	য়ে	০	ছি	লে	০		

I	গঃ	মঃ	ধা	ধনা	না	না	I	না	সী	সী	না	সী	সী	I
	এ	সে	ছি	লো	০	০		ক	ত	০	অ	লি	০	
	তু	মি	ছ	টি	০	০		টা	দ	০	চো	খে	০	

পা	না	না	না	সী	সী	I	নদী	নসরী	রী	গা	ধা	ধা	I
তা	রি	০	ম	ধু	০		আ	হ	০	০	র	নে	০
চে	য়ে	০	খে	কো	০		আ	ক	০	০	শে	তে	০

ধা	রী	রী	রী	-	-	I	জী	রী	রী	না	সী	-	I
তো	মা	রি	ও	০	০		বা	ধা	০	পে	য়ে	০	
আ	মি	যা	ব	০	০		মে	ঘ	০	হ	য়ে	০	

পা	না	না	নসী	নজরী	রী	I	সর্গা	গা	-	ধা	পা	পা	I
ফি	রে	০	গে	০	০		ছে	দু	০	০	ব	নে	০
ছ	লে	০	ত	০	০		ব	জা	০	০	পে	তে	০

রা	ধা	ধা	ধা	ধা	-	I	গসীঃ	রীঃ	সী	গা	ধপা	I
সে	বু	কে	রি	০	০		হ	০	ধা	বু	ঝি	০
তা	রা	ঙ	লি	০	০		মা	০	লা	হ	য়ে	০

গা	মা	-	গমা	পদা	পা	I	মজা	রা	জা	রা	নসী	সা	II
তু	মি	০	ও	০	০		ধু	পি	০	য়ে	০	ছি	লে
জ	ড়া	০	ই	০	০		বে	বু	০	কে	০	মি	লে

II জা জা জা | জা জা জা I রমজা রা রা | সং গং প্‌ -I I
চা ত কে ০ রি ০ লো০০ ভ ০ আ ছে ০ ০

প্‌ ন্‌ ন্‌ | সা সা সা I সা মা জা | রা রা রা I
চা দি মা রি ০ ০ জ্যা ছ না তে ০ ০

গং মা গমাং | গমপা পা -I I জা জা রা | রা সা সা I
রা পে শু ০ ধু ০ ০ ০ চা ত কি ০ গী ০

সরা মা -I | পা -I -I I সা সা গা | ধা পা -I II II
তারে ঢে ০ কে ০ ০ ম ম তা তে ০ ০

গান

শ্রীযোগেশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

আর কতদিন স্বপন পুরীর

মায়ায় খেলা খেল্‌বি বল্‌।

ছায়া বাজীর মতন ঐ কায়া

যাবার বেলায় চোখে জল্‌।

কুহক জালে জড়িয়ে কেন,

ভুল করা ভুল খুঁজে আন,

জীবন মাঝে মরণ লীলা

চলার পথে হও অচল্‌।

অন্তরের অন্তরযামী

বিশ্ব-পিতা জীবন যামী,

আদেশে তাঁরি ধরার বৃকে

প্রেমের গীতি হয় সকল।

মহামায়ার বিশ্ব-লীলা

বিশ্বময়ই তাঁরি লীলা,

বনকুহলের নাচন দোলায়

কইছে ক'তোই অবিরল্‌।



বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

নিম্নলিখিত অধ্যায়গুলি বাজাইবার সময় সর্বদাই লক্ষ্য রাখিবেন যেন ১ম অঙ্গুলির পর ২য় অঙ্গুলি ৬ ২য়'র পর ৩য় ও ৩য়'র পর ৪র্থ অঙ্গুলি ফেলিবার সময় পূর্ব অঙ্গুলির অগ্রভাগগুলি তার হইতে উঠিয়া না থাকে। প্রথমে ভিন্ন ছড়ি দ্বারা প্রতি স্বর বাজাইয়া পরে প্রতি ঘরের ২টি করিয়া স্বর এক ছড়িতে বাজাইবেন। যে স্বরের নিম্নে ৪নং দেওয়া আছে সে স্বরটি পরের ধোলা তারে না বাজাইয়া পূর্বের তারে ৪র্থ অঙ্গুলির দ্বারা বাজাইবেন।

২৮। ম্‌ প্‌ | ম্‌ প্‌ | প্‌ ধ্‌ | প্‌ ধ্‌ | ধ্‌ গ্‌ | ধ্‌ গ্‌ | গ্‌ সা |
৪

গ্‌ সা | সা রা | সা রা | রা গা | রা গা | গা মা | গা মা |
৪

মা গা | গা গা | গা রা | গা রা | রা সা | রা সা | সা গ্‌ |
৪

সা গ্‌ | গ্‌ ধ্‌ | গ্‌ ধ্‌ | ধ্‌ প্‌ | ধ্‌ প্‌ | প্‌ ম্‌ | প্‌ ম্‌ |
৪

২৯। ম্‌ ধ্‌ | ম্‌ ধ্‌ | প্‌ গ্‌ | প্‌ গ্‌ | গ্‌ সা | ধ্‌ সা | গ্‌ রা |

গ্‌ রা | সা গা | সা গা | রা ম্‌ | রা মা | মা রা | মা রা |

গা সা | গা সা | রা গ্‌ | রা গ্‌ | সা ধ্‌ | সা ধ্‌ | গ্‌ প্‌ |
৪ ৪

গ্‌ প্‌ | ধ্‌ ম্‌ | ধ্‌ ম্‌ |

৩০। মা প্‌ | মা ধ্‌ | প্‌ ধ্‌ | প্‌ গ্‌ | ধ্‌ গ্‌ | ধ্‌ সা |
 গ্‌ সা | গ্‌ রা | সা রা | সা গা | রা গা | রা মা |
 মা গা | মা রা | গা রা | গা সা | রা সা | রা গ্‌ |
 সা গ্‌ | সা ধ্‌ | গ্‌ ধ্‌ | গ্‌ প্‌ | ধ্‌ প্‌ | ধ্‌ মা |

এই অধ্যায়টি ক্রমলমে ভিন্ন ছড়ি দ্বারা প্রতি স্বর বাজাইবেন ও ছড়ির মধ্য অর্ধভাগ ব্যবহার করিবেন।

৩১। গা গা | মা পা | ধা না | সা র্‌ | গা গা | র্‌ সা |
 না ধা | পা মা | গা

ক্রমঃ

রাগ কাফি

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

এই সর্বসাধারণ এবং লোকপ্রিয় কাফি রাগ কাফি ঠাঁট হইতে উৎপন্ন। কোমল গাঙ্কার ও নিখাদযুক্ত দক্ষিণ পদ্ধতির স্বরহরপ্রিয় মেল উত্তর পদ্ধতির কাফি ঠাঁটের তুল্য। কাফি একটি স্বাবলিনিক রাগ। কাফি শব্দটি উর্দু এবং ইহার অর্থ প্রচুর। কেহ কেহ প্রচুর সৌন্দর্য্য বাহাতে নিহিত আছে এই প্রকার রাগনামের ব্যাখ্যা করিয়া থাকেন। ইহাতে গাঙ্কার ও নিখাদস্বর কোমল এবং অবশিষ্ট স্বর ক্ষুদ্র প্রযুক্ত হয়। ইহার বাদ্যস্বর পঞ্চম এবং সমবাদী বড়জ। কোন কোন মতে গাঙ্কার ও নিখাদ স্বরকে ইহার সমবাদী বলা হয় কিন্তু এই মত খুব অল্প সংখ্যক গুণীই গ্রহণযোগ্য বলিয়া স্বীকার করিয়া থাকেন। ইহার জাতি শুদ্ধ-সম্পূর্ণ এবং গাহিবার সময় মধ্যরাজি। কেহ কেহ ইহাকে সর্ধ-

কালিক রাগ মানিয়া লইয়া দিবা বা রাত্রির যে কোন সময়ে গীত হইবার ব্যবস্থা দিয়া থাকেন। ক্ষেত্র বিশেষে ইহার আরোহণে তীব্র গাঙ্কার ও তীব্র নিখাদ স্বর লাগান হয় এবং এই আগন্তুক স্বরগুলির যোগ্য প্রয়োগে রাগের সৌন্দর্য্য বৈচিত্র্য প্রস্ফুটিত হয়, কিন্তু এই স্বরগুলি যে ইহার ন মিত স্বর নহে, তাহা কদাচ ভুলিয়া যাওয়া উচিত নহে। কেহ কেহ ইহাতে কোমল ধৈবৎ স্বর প্রয়োগ করিয়াও রাগের অভ্যাস হইতে দেন না, কিন্তু এই সমস্ত প্রয়োগ বৈচিত্র্যই গায়ক ও বাদকের কুশলতা প্রকাশ করে। এই রাগের বড়জ, গাঙ্কার, পঞ্চম ও নিখাদ স্বরগুলিতে বিচিত্র সৌন্দর্য্য নিহিত আছে দেখা যায়। অধিকাংশ শ্রোতাই ইহাকে লাসা, রারা, জাজা, মামা, পা এই বিশিষ্ট স্বর সমুদয় হইতে সহজেই চিনিয়া লন এবং

এই বিশিষ্ট স্বরগুলিই ইহার পঞ্চড়। ইহা অষ্টাদশ
কানাড়ার মধ্যে একটি। ইহার সহিত সিকুড়া, ভাম-
পলত্রী ইত্যাদি রাগের উত্তম মিশ্রণ সাধিত হয়।

আরোহণবরোহণ স্বরূপ

সা রা জা মা পা ধা না সা।
সা না ধা পা মা জা রা সা।

কাফি রাগ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন

১। কাফী রাগো ভুবনবিদিতঃ কোমলাভ্যাংগনিভ্যামন্যৈ-
তীতৈঃ পরমমধুরঃ পঞ্চমো বাদিরূপঃ ॥

সম্বাদী স্যাৎ স ইহ কতিচিচ্ছাদিনম্ গং বদন্তি ।

সাজ্জলিঙ্ঘং সরসমভিভিগীয়তেহসৌ নিশাদাম্ ॥

২। মৃদু গমৌ রিধৌ তীত্রাবৃত্তৌ নী পঞ্চমোৎশবকঃ ।

যত্র যড়জন্তু সম্বাদী কাফী সা নিশী গীয়তে ॥

৩। মৃদু মধ্যম গান্ধার হৈ, মৃদু তীব্র হং নিখাদ ।

কাফী হৃন্দর রাগ হৈ পস বাদীসম্বাদ ॥

৪। নিম্নো রিগৌ মণৌ ধনী সনিধপা মণৌ রিসৌ ।

কাফী পূর্ণা ভবেম্মিত্যং পঞ্চমাংশসমম্বিতা ॥

পাঠক পাঠিকাগণের কোতুহল নিবারণার্থ নিম্নে এ টি

কাফি রাগের গান ও তাহার স্বরলিপি প্রকাশ করিলাম।

স্বরলিপি

কাফি—ত্রিতাল

ভাজ মন বস গই সখিরি ।

সাঁররেকি সুরতিয়া পেয়ারি পেয়ারি,

সখিরি কেয়া কহুঁ তোসে ।

আপ্নে জিয়াকি বিতি আলিরি,

রাহুকে দেখে বিন কলন পড়ত মোকো ॥

হাঁ হাঁ করত তোরি পঁইয়া পড়তহুঁ

যো পিয়াসে মোকো আন মিলারে মোরি সজনি,

মায়তো চেরি সনদ ভই তেরি সখিরি ॥

রচনা—অজ্ঞাত।

সুরঃ—৩মাষ্টার পুরণ (কোরিস্থিয়ন থিয়েটার)

আস্থারী

[রাঁ সাঁ সাঁ। না ধা মা পা] + [সাঁ]
II { র'সাঁন - না না | ধা পমা পা ধা | না সাঁ - (পা | না সাঁ নসাঁ র'ম'জাঁ I
আ ০ জ || মে ন ব স | গ ই ০ স | থি ০ রি ০ ০

জাঁ)) | না রাঁ সাঁ রাঁ | না র'সাঁ না ধা | পা ধা না র'সাঁ | সাঁ না পা পা |
০ | সাঁ ব রে কি হু র তি যা | পেয়া রি পেয়া রি | ০ স থি রি |

^৩মজ্জা -^১ জ্ঞার মা I ^০রা জ্ঞা রা সা | ^১সা রা মা পা | ⁺ধা ধা পমা পা |
কেয়া ০ ক ছ তো ০ সে ০ আ প নে জি য়া কি বি তি

^৩সাঁ রী স'রী স'রী I ^০মজ্জা মী রা সা | ^১রী না সাঁ রী | ⁺সাঁ গা ধা পা |
আ লি রি ০ ০ ০ ০ ওয়া ছ কে দে থে বি ন ক ল ন প

^৩মা জ্ঞা রা সা I ^০সাঁ র'সাঁ -^১ গা | ...
ড ত মো কো ০ আ ০ জ

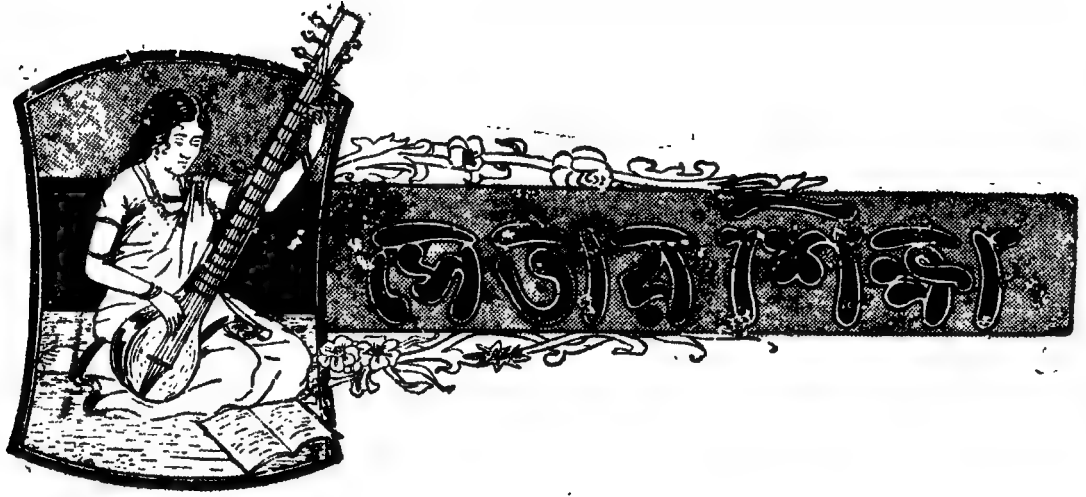
অন্তরা

গা II ^৩পা -^১ ধা মা | ^০পা না সাঁ মজ্জা | ^১রী -^১ মী জ্ঞা | ⁺রী সাঁ -^১ ধগাস I
হা হা ০ ক র ত তো রি পই য়া ০ প ড ত ছ ০ যো

^৩গা পা মা পা | ^০গা পা মজ্জা -^১ জ্ঞা মা রা সা | ⁺রা সা গ'সা গ'সরা |
০ পি য়া সে মো কো আ ০ ন মি লা বে মো রি স ০ জ ০ ০

^৩গা পা গ'সা | ^০রা পমা মা পা | ^১মা পা না সাঁ | ⁺পা না -^১ সাঁ I
নি ০ ম্যহ তো চে ০ রি স ন দ ভ ই তে রি ০ স

^৩সাঁ রী স'রী স'রী | ^০মজ্জা রী সাঁ সাঁ | ^১গা ধা মা পা | ⁺না
বি ০ রি ০ ০ ০ ০ আ ০ জ ম ন ব স গ



সেতারের গৎ

মিঞা-মল্লার

(মিঞা তানসেন কর্তৃক কানাড়া ও মহার যোগে এই রাগের উৎপত্তি)

জাতি সম্পূর্ণ। কোমল গাঙ্কার ও দুই নিখাদ।

স্বর, সেতার বাদন ও প্রাথমিক স্বরলিপি—

শ্রীশশধর ভট্টাচার্য ঠাকুর

উক্ত সেতার বাদকের সাহায্যে বিস্তারিত স্বরলিপি—

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

আলাপ

আস্থানী

ঈপ্র য়

II সন্ সা -১ রা ন্ সা -১ গ্ প্ -১ ম্ গ্ ধ্ গ্ ধ্ ন্
 ডা ডা ডা ডা ডা ডা

স্ ধ্ গ্ ধ্ ন্ স্ -১ | রা পমা প্ -১ মা জ্ -১ মা রা -১
 ডা ডা ডা ডা ডা ডা

রা পমা প্ গ্ গ্ ন্ স্ -১ ধ্ প্ পমা প্ মা জ্ -১
 ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

ম্ রা -১ স্ -১ II
 ডা ডা

অস্তুরা

II মা গধা গধা মা পা না সা - রা পমা পা মা জ্ঞা - মা রা
ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

সা - গা পা - মা গধা গধা না সধা গধা না সা - ধা পা
ডা ডা রা ডা ডা ডা ডা ডা রা

পমা পা মা জ্ঞা - মা রা - সা - I
ডা ডা ডা

গং

মিঞামল্লার—কাওয়ালী

আস্তহারী

সন্ সা II { রা পমা | পা মা | জ্ঞা - | মা রা I রা পমা | পা গধা |
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা ডা ডা ডা

না সা | ধা পা I পমা পা | মা জ্ঞা | মা রা | সন্ সা } II
ডা রা ডা রা ডা ডা ডা রা ডা ডা ডা

অস্তুরা

II মা গধা | গধা মা | পা না | সা - I রা পমা | পা মা | জ্ঞা - | মা রা I
ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা ডা ডা ডা রা

০ ১ ২ ৩ ০ ১ ২ ৩
 সর্না সর্না | সর্না চি : : | সর্না চি : : | গা পা I মা গধা | গধা না | সর্ধা গধা | নসর্ধা ধপা I
 ডারা ডা ডা রারা ডা রারা ডা রা ডা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ ২ ৩
 পমা ঙ্গপ্র পা | মা ঙ্গপ্র জা | মা রা | সনা সা II
 ডারা ডা ডা ডা ডা রা ডারা ডা

সংগারী

০ ১ ২ ৩ ৪
 II গা পা | মা গ্ধঃ গ্ধঃ | গ্ধঃ সঃ গ্ধঃ | না সা II
 ডা রা ডা ডা ডা ডা

চিহ্ন :—উপরোক্ত স্বরলিপিতে, চি অর্থে চিক'রীর তারে আঘাত। য় অর্থে মুহ, য় য় অর্থে খুব মুহ। প্র অর্থে প্রবল, প্র প্র অর্থে খুব প্রবল, ঙ্গপ্র অর্থে ঙ্গৎ প্রবল বল, তদ্ব্যতীত তালের প্রত্যেক পদের আদি স্বরেও যথারীতি বল হইবে। অর্থে কম্পন, ——— অর্থে মীড়। উপরোক্ত সনসা মীড়, ন্ স্বরের পর্দায় হইবে ও ঐরূপ যে যে স্বরের পর্দায় এক একটি মীড়ের সকল স্বর উৎপাদন সম্ভব, সেই সেই স্বরের পর্দায় অপরাপর মীড় বাদিত হইবে।

উপরোক্ত আলাপে, স্বরের মাত্রা চিহ্ন দ্বারা, ঐ সকল স্বরের অল্পকাল বা অধিক কাল স্থায়ীত্বই নির্দেশিত হইয়াছে, তাহা কোন গণিতের অস্থাপাত নহে। কৃত্তী বাদকেরা যথা প্রয়োজন পরিমাণে ঐ সকল হ্রস্ব ও দীর্ঘকালে স্বর সকল উৎপাদন করিয়া থাকেন। উপরোক্ত গতে প্রদর্শিত মাত্রাচিহ্ন দ্বারাও সেই সকল কালের মোটামুটি পরিমাণই নির্দেশিত হইয়াছে। স্বরলিপিতে মাত্রাচিহ্ন দ্বারা প্রদর্শিত কাল অপেক্ষা, স্থল বিশেষে কিঞ্চিৎ হ্রাস বা বৃদ্ধি ও স্থলবিশেষে কিঞ্চিৎ বিরাম দিয়া ও নানাপ্রকারের মুহ ও প্রবল বল দ্বারা, ও দুইটি স্বরের মাঝামাঝি ধনি সমূহ, বিশেষতঃ মীড়ের জায়গায় ঐরূপ মাঝামাঝি স্বর ও ধনিসমূহ উৎপাদন, স্বর সমূহের ওজনের কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ তারতম্যে উৎপাদন প্রভৃতি দ্বারা ও তৎসকলের ও স্বরপ্রস্তারের নানাপ্রকার রকমারী দ্বারা রাগে পারদর্শী কৃত্তী বাদকেরা রাগের রূপ ও রস প্রকাশ করেন। ঐ সকল বিষয় পুঙ্খানুপুঙ্খপে স্বরলিপিতে লিখন সম্ভব নহে। তাহা শুনিয়া শুনিয়া সংস্কারলাভ করিয়াই শিখিতে হয়।

মিশ্র গার। তিলক কাচোদ-দাদরা

মৌমাছদের সাথে সাথে

মুকুল জাগে সুরেরি ছন্দে,

গান গাওয়া মোর হবে সফল

শিমূল রাঙে নব আনন্দে—

ନୀରବ ମନ୍ତ୍ରାୟ

সেই সুরে মোর সকল হারা উদাসী মন ধায়

গন্ধ বহে অন্ধকারে রজনীগন্ধায় ।

नोरव मङ्गाय ।

মোর মন্সুবীণার জীর্ণ তারে

হয় ত সে সুর বন্ধ হবে,

যদি বাজে বাজকনারে

হয় ত সে গান শুরু হবে

থামিয়ে কেন দেব তারে

হয় ত সবই যাবে থেমে

ঐ ফাওন সঙ্কায় ॥

ঐ শ্রাবণ নক্ষত্রায় ॥

କଥା—ଶ୍ରୀହିମାଂଶୁ ମୁଖାର୍ଜୀ ।

স্বর—শ্রীঅনিল বাগ্‌চী ।

স্বরলিপি—শ্রীমলিনী লাহিড়ী ।

II { মা -ণা ধর্ষণা I ধপা ধা -া | মগা রসা গরা I সা না -া | প্‌ -প্‌ না I
 মো ০ মা০০ ছি০ দে র সা। থে০ ০০ সা থে ০ গা ন গাঃ

স। রা -রা | রগা ফরা -গমা I গরা সনা -সা | সমা জ্ঞা -া I রা সা -রা |
 ষ। মো ব হ০ বে০ ০০ স০ ফ০ ল নী০ র ০ ব স ন

न्ना सा -ा I -ा -ा -ा (सा -सत्ता रत्ता I रत्ता पत्ता -ा रत्ता -धर्ता र्ता I
 धा य ० ० ० ० ग ० न ५० व ० हे ० ० अ ० ० न् ५

ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱା	ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱା	-ା	ଗା	ଗନ୍ଧା	-ମଧା	I	ପା	ସା	-ଗା	ରଗା	-ସମା	-ସଗା	I	-ରସା	-ଗସା	-ମା}}
କାଠ	ରେଠ	ଠ	ର	ଜଠ	ଠଠ		ନୌ	ଗ	ନ	ଧାଠ	ଠଠ	ଠଠ		ଠଠ	ଠଠ	ଠ

* শিক্ষার্থীগণ, ১ম ও ২য় অন্তরার শেষে “গন্ধ বহে অন্ধকারে রজনীগন্ধায়” গাহিয়া আহ্বায়ী আরম্ভ করিবেন।
 সুরদাতার বিনামূল্যে এই গানটী কেহ রেকর্ড করিতে পারিবেন না। —স্বরলিপিকার।

II { না -সী নর্সনা I পা গমপা ননা | না -না না I না সী -১ | সী সর্সী -গর্সী I
ম ব ম ০০ বী গা ০০ ০র | জী ০ ৭ তা রে ০ ব দি ০ ০০

নর্সনা না -পা | সী সর্সী -গর্সী I সী না -সী | (না -না না I ধনা সী -১ |
বা ০০ জে ০ বা জু ০ ০ক না রে ০ জী ব ৭ তা রে ০

-১ -১ -১ I -১ না না)) | সী রী সী I গধা গা -১ | ধা পধা -ধপা I
০ ০ ০ ০ মো র ধা মি য়ে কে ০ ন ০ দে ব ০ ০০

মা গা গা | গা গমা -পনা I না না -সী | না -সী -১ I -১ -১ -১ |
তা রে এই ফা শু ০ ০০ ন স ন্ ধা য় ০ ০ ০ ০

II মা পা -পা I পা গমপধা -পমা | জরা সজা রসা I গা -ধা গা | ধনা ধনা -সরা I
ম ক ল জা গে ০০০ ০০ হু ০ রে ০ রি ০ ছ ন্ দে শি ০ ম ০ ০ ল্

গা মা -১ | মপা রমা জা I রা -সা সা | মা পা পা I পধা পধা -ধপা |
রা ডে ০ ন ০ ব ০ আ ন ন্ দে সে ই হ রে ০ মো ০ ০ র

মা মদা -পমা I জরা জসা -১ | মরা রমা -মপা I পধা ধনা -পা | মপা -ধনা -পধা I
স ক ০ ০ ল্ হা ০ রা ০ ০ উ ০ দা ০ ০০ সী ০ ম ০ ন ধা ০ ০০ ০০

সী -১ -১ | জা রমা -জা I রা সা -রা | না -সা -১ I -১ -১ -১ |
ম ০ ০ নী ব ০ ০ ব স ন্ ধা য় ০ ০ ০ ০

II {না -না না I না না সাঁ | সাঁ -সাঁ সাঁ I না নরী -সাঁ | [মণা নসাঁ রসাঁ]
হ য় ত সে স্ব ব্ ব ন্ ধ হ বে ০ ০ | হ য় ত

গধা গা -গা | ধা -সাঁ গা I ধা -পা -। মা -রা মা I পা পা -।
সে ০ গা ন্ স্ত ০ ক র বে ০ হ য় ত স ব ই |

গা গমপধা -গা I ধা সঁগা গা | জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I রা সা -রা | ন্ -সা -। I
যা বে ০ ০ ০ থে মে ০ এই শ্রা ব ০ ন ঝ ০ জ্ঞা য় ০

-। -। -। | II II
০ ০ ০ |

বিদায়-বাণী

গান

শ্রীসরোজকুমার মুখোপাধ্যায়

বিদায়ের বেলা হে প্রিয় আমার
ঝরিতে দিব না আঁখি
মথিত হিয়ার যা' কিছু বেদনা
বাধিব গোপনে ঢাকি'।

ল'ব মুখে তব অধরের হাসি,
অঙ্গে মাধব তব রূপরশি
তব নয়নের পরসাদ খানি
নয়নেতে ল'ব আঁকি'।

পাথের করিব সে বিদায়-দানে,
তোমারি অরূপ পরশ-ধেয়ানে,
ব্যথায় পূজিব নয়নের জলে
মৌন হৃদয় ছাঁকি'।

কণিকের স্ব্থ যদি বা মিলায়,
হারানো সে দিন কিছু না বিলায়,
মিলনের স্মৃতি নিভে যদি যায়
বিরহ মোদের রাধি।



প্রথম শিক্ষার্থীর গান

ভূপালী—ত্রিতাল

জগমে সরম রাখ মোরে সঁঞী
এইসি পারাবার দিগার।
পয়দা কিয়ে কি লাজ তুঁহি কো
তুঁ দাতা ম্যায় চেরী সঁঞী ॥

রচনা—অজ্ঞাত।

সুর শিক্ষক—প্রফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত

তান ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

রাগ পরিচয়

ভূপালী রাগ কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। জাতি ঔড়ব, ম ও নি বর্জিত, রাত্রি প্রথম গ্রহের গেষ, বাদী গা, সধাদী ধা। এই রাগ অত্যন্ত মধুর ও তস্তুরসাত্মক।

আরোহী :—সা রা, গা পা, ধা, সা

অবরোহী :—সা, ধা পা, গা, রা সা

পকড় :—গা, রা, সা ধা, সা রা গা, পা গা, ধা পা গা, রা, সা II

আস্থারী

II গা^০ রা গা রা^১ | সা^১ সধা^১ সা রা^১ | পা⁺ -^১ গা^১ -^১ | ধা^৬ -পধা^৬ পা -গা^৬ I
জ গ মে স | র য় রা খ | মো ০ রে ০ | সা ০০ ঐ ০

গা -পা পা পা | পা -^১ পা পা | পা -ধা পা -ধা | পা -ধা -পা -গা II
এ ই সি পা | রা ০ বা র | দি ০ গা ০ | র ০ ০ ০

অঙ্কন

II { গা - পা ধা | সা - সা - সা | সা - রা গা রা | সা - সাধা পা গা } I
প হ দা কি এ ০ কি ০ লা ০ জ তুঁ হি ০ কো ০

গা - গা গা গা | রা রা সা সা | সা - ধা - সা - পা | - ধা - গা পা - I II II
তুঁ ০ দা তা মা হ্ চে রী সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তান (আহারী)—

১। সা গা গা ধসা | ধসা ধপা গরা সা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। সা গা ধসা র'গা | র'সা ধপা গরা সা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩। সা গা ধসা র'গা | গ'রা সাধা পগা রসা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৪। সা'রা ধসা পধা গপা | সা গা ধসা ধা | পা গপা গরা সা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৫। গগা রগা রসা, পপা | গপা গরা, ধধা পধা | পগা সা'সা ধসা ধপা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৬। সা'রা সাধা পগা রসা I
০ ০ ০ ০

ভান (অন্তরার) —

৬। গ⁺গ^৩ র^৩স^৩ র^৩র^৩ স^৩ধা | স^৩স^৩ ধপা গরা গা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৭। স^৩স^৩ ধস^৩ পধা স^৩স^৩ | পধা স^৩স^৩ পধা পপা | স^৩স^৩ ধপা গরা গা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৮। স^৩ স^৩ স^৩স^৩ ধপা | ধা ধা ধধা পগা | পা পা পপা গরা | গা গা গগা রসা |
আ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০

৯। গগা রসা পপা গরা | ধধা পগা স^৩স^৩ ধপা | স^৩র^৩ র^৩স^৩ ধধা পধা | পধা স^৩ধা পগা রগা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

পুস্তক পরিচয়

গানের মালা—কাজী নজরুল ইসলাম প্রণীত।

প্রকাশক—গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স, ২০৩/১১

কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা। মূল্য—পাঁচ টাকা।

গানের মালা সমালোচনা করিবার প্রথমেই বলা উচিত যে এই প্রকার গীতি-পুস্তক ইতিপূর্বে প্রকাশিত হইয়াছে কিনা সন্দেহ! ছাপা, কাগজ, বাঁধাই ও সৌন্দর্য্য

এক অপূর্ণ বৈচিত্র্য অধিকার করিয়াছে। ছাপা বাঁধাই প্রভৃতি পুস্তকের আসল বস্তু নহে, রচনার দিক দিয়া কাজী সাহেবের খ্যাতি সম্পূর্ণ অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। গানগুলির মধ্যে অধিকাংশই নানাবিধ বেকর্ডে গীত। ইহাতে

রচয়িতা বিভিন্ন স্বর ও শ্রেণীর গান এত সুন্দররূপে সাজাইয়াছেন যে তাহা বাস্তবিকই অভূতপূর্ব। প্রতি পৃষ্ঠায় এক একখানি অস্পষ্ট দৃশ্যমান রেখাচিত্র পুস্তকটির সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করিয়াছে। আমরা এবিধ পুস্তকের বহুলপ্রচার কামনা করি।

স্বরলিপি—(গান ও স্বরলিপি পুস্তক) কাজী নজরুল ইসলাম প্রণীত। স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত জগৎ ঘটক। প্রকাশক—গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স, ২০৩/১১ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা। মূল্য—দেড় টাকা।

স্বরলিপি একখানি গীত ও তাহার স্বরলিপি পুস্তক। ইহার অধিকাংশ গানই গ্রামোফোন রেকর্ডে গীত। গানের দিক দিয়া বিচার করিলে দেখা যায় রচয়িতা বিভিন্ন রস ও বিভিন্ন ঋতুর গান ইহাতে দিয়াছেন। কয়েকটি জাতীয় সঙ্গীতও ইহাতে স্থান পাইয়াছে, জাতীয় সঙ্গীত রচনায় কবি যে চির-প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন, ইহা পাঠক শ্রেণীমাজেই জানেন, সুতরাং এ বিষয় আমাদের সমালোচনা করা বাহুল্যতা মাত্র। শ্রামা-সঙ্গীতেও তিনি প্রসিদ্ধি লাভ করিতেছেন, তাহার প্রমাণ—

কালো মেয়ের পায়ের তলায়

দেখে যা আলোর নাচন,

রূপ দেখে দেয় বুক পেতে শিব

যা'র হাতে মরণ বাঁচন।

এই বহুপ্রচলিত গানখানি সম্পূর্ণ উল্লেখের স্থান এখানে নাই; গানখানি শ্রামা মায়ের রূপকল্পনায় কবির উজ্জ্বলিত আনন্দ যে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা পাঠকজন বিচার করিবেন। তারপর কৃষ্ণ-সঙ্গীতে—

(আমার) নয়নে কৃষ্ণ নন্দন-তার।

জন্মে মোর রাধা-প্যারী।

(আমার) প্রেমপ্ৰীতি ভালোবাসা

শ্রাম-সোহাগী গোপ-নারী ॥

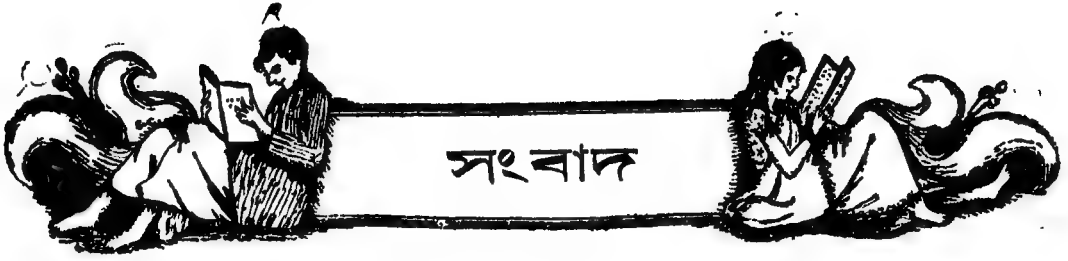
এই গানটির সম্পূর্ণ বর্ণনায় বুঝা যায়, কবি তাঁর নিজ আত্মার দৃষ্টিকে কৃষ্ণময় ও তাঁহার লীলারসে নিমজ্জিত

করিয়াছেন। এবশিধ ৩১টি স্বরচিত গানের সমাবেশে কবি স্বরের লিপি লিখিয়াছেন।

স্বর ও স্বরলিপির বিষয় বলিতে গেলে, নানা জাতীয় স্বরই ইহাতে স্থান পাইয়াছে। শ্রীযুক্ত জগৎ ঘটক মহাশয়ের স্বরলিপির বিষয় আমাদের পাঠকশ্রেণীমাজেই জ্ঞাত আছেন। বিশুদ্ধ আকার মাত্রিক স্বরলিপির ভিতর দিয়া আসল স্বরের প্রকাশ গানগুলিকে সমৃদ্ধ করিয়াছে। ছাপা ও বাঁধাই আধুনিক কৃতিসম্মত আমরা এই পুস্তকটির সর্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

তবলা-তরঙ্গিনী (২য় খণ্ড)—শ্রীযুক্ত প্রসন্নকুমার সাহা বণিক প্রণীত। প্রাপ্তিস্থান—মার, বি, দাস, চাঁস, লালবাজার ষ্ট্রিট, কলিকাতা। মূল্য ২২ টাকা।

ওস্তাদ প্রসন্নকুমার সাহা বণিক মহাশয়ের প্রণীত তবলা-তরঙ্গিনী দ্বিতীয় খণ্ড আমরা দেখিয়াছি। বইখানির ছাপা ও কাগজ সর্বোৎকৃষ্ট হইয়াছে। বইখানিতে শ্রীযুক্ত আসাম গৌরীপুরাধিপতি যে রকম নূতন পদ্ধতিতে প্রত্যেক বোলের বাণীর উপর মাত্রা সংযোজিত করিয়া দিয়াছেন এবং বোলের বিশ্লেষণ করিয়াছেন, তাহাতে প্রথম শিক্ষার্থীদের তবলা শিক্ষা খুব সহজ হইয়াছে। প্রত্যেক প্রথম শিক্ষার্থীকেই এই পুস্তকখানি দেখিতে আমবা অনুরোধ করি।



সাঙে ক্লাব

শারদীয়া উৎসব

ভাগলপুর কালীস্থান সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

(চতুর্থ বার্ষিক অধিবেশন)

গত মহাসপ্তমীর দিবস ইম্পিরীয়া ক্লাবের ভবনে সাঙে ক্লাবের শারদীয়া উৎসব অতি সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে সঙ্গীতাদির বিশেষ আয়োজন হইয়াছিল। প্রথমে শ্রীযুক্ত গোরাচাঁদ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় কয়েকখানি খাল গান গাহিয়া সকলকে আনন্দ প্রদান করেন। অতঃপর কলিকাতার নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেষ্ট্রা কর্তৃক কয়েকখানি সুমধুর গৎ বাজান হয়। তাঁহাদের বাদন-কৃতিত্ব অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। কুমারী তৃপ্তিরাণী দেবী ও শ্রীযুক্তা মায়া দেবীর খেয়াল সঙ্গীত ও বাংলা গান অত্যন্ত প্রশংসনীয়। শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী মহাশয়ের খাল ও তেলেনা সঙ্গীত মন্দ হয় নাই। এই সব সঙ্গীতাদির সহিত উদীয়মান ভবলা-বাদক শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের সঙ্গত অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। উক্ত অস্থানে কলিকাতার বিখ্যাত মণীষিগণ যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার নন্দী, শ্রীযুক্ত কালীরঞ্জন আচার্য (অমৃতবাজার), শ্রীযুক্ত ফণীভূষণ মৈত্র (ভগদুত), শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্র চন্দ্র বস্তু (দুন্দুভি) ও অন্যান্য কতিপয় বিশিষ্ট ভক্তমহোদয়গণ যোগদান করিয়া অস্থানের গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। সাঙে ক্লাবের সভ্যবৃন্দের অভ্যর্থনা কার্যাদি বিশেষ প্রশংসনীয়। আমরা সর্বাঙ্গ-করণে উক্ত ক্লাবের উন্নতি কামনা করি।

এই কালীস্থান সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ৮মহাদেব বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় স্থাপিত করিয়া পরলোক গমন করেন। উক্ত প্রতিবার্ষিক অস্থান যাহাতে দীর্ঘস্থায়ী হয়, তজ্জন্ত তাঁহার সহোদর ভ্রাতা শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং ডাঃ ডি, এন, নিয়োগী, শ্রীযুক্ত চণ্ডীচরণ ঘোষ মহাশয় প্রভৃতি অক্লান্ত শ্রমসহকারে এই অস্থানটিকে জীবিত রাখিয়াছেন।

গত ২৩এ অক্টোবর, মঙ্গলবার দিবস ইহার চতুর্থ বার্ষিক অধিবেশন অতি সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই প্রতিযোগিতা সভায় কুমারী পরিপূর্ণা নিয়োগীর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তিনি একখানি দুর্গা রাগিণীর গান অত্যন্ত কৃতিত্বের সহিত গাহিয়া প্রথমস্থান অধিকার করেন। সর্বাঙ্গপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কুমারী সুজাতা মিত্র (রমলা)-র কৃতিত্ব। এই নয় বৎসর বয়স্ক বালিকাটি হিন্দী, বাংলা গান ও প্রাচ্য নৃত্যে অত্যন্ত কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। কিয়দ্দিন পূর্বে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা প্রকাশিত শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র ভট্টাচার্য মহাশয়ের রচিত ৫ শ্রীযুক্ত শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত মহাশয়ের প্রদত্ত স্বর "স্বন্দ্য হে অতিথি আমার" গানখানি অতিশয় কৃতিত্বের সহিত গাহিয়া কুমারী সুজাতা মিত্র (রমলা) বাংলা গানে প্রথম স্থান অধিকার করেন। উক্ত কুমারী সুজাতা মিত্র মাত্র ১ বৎসর যাবৎ সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষালাভ

করিতেছেন। এই অল্পদিনের শিক্ষায় বালিকাটি যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে, তাহা অতিশয় আনন্দের বিষয়। আমরা এই বালিকাটির এবং অস্থানীর সর্বতোভাবে সাফল্য কামনা করিতেছি।

শ্রামা সঙ্গীত সম্মিলন

গত ৩রা ও ৪ঠা নভেম্বর হাওড়া কটন ইন্সটিটিউটে শ্রামা সঙ্গীত সম্মিলনের ২য় বার্ষিক উৎসব সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, ভূতনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, মহম্মদ হোসেন, সুবল দাশগুপ্ত প্রভৃতি সঙ্গীতকলাবিদগণ উক্ত অস্থানে যোগদান করিয়া সহস্রাধিক সমবেত শ্রোতাগণকে সঙ্গীত দ্বারা প্রচুর আনন্দ দান করিয়াছিলেন।

নিখিল ভারত সঙ্গীত মহা-সম্মিলন

ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন

আগামী ২৮এ নভেম্বর হইতে ২রা ডিসেম্বর পর্যন্ত বেনারসে নিখিল ভারত সঙ্গীত মহা-সম্মিলনের ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন হইবে। মাননীয় বেনারসের মহারাজা বাহাদুর উক্ত অস্থানের উদ্বোধন ক্রিয়া সম্পন্ন করিবেন। ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞগণ উক্ত সম্মিলনে যোগদান করিবার জন্য নিমন্ত্রিত হইয়াছেন।

শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, নসিরুদ্দিন খাঁ, দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, হাফেজ আলি খাঁ, আবদুল করিম, কৈয়জ খাঁ, ইনায়েত খাঁ,

নারায়ণ রাও বাস, সত্যকিষর বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ছোট্টে খাঁ, আবদুল হোসেন, শম্ভুপ্রসাদ, অক্ষয় সাহেব ও শম্ভুপ্রসাদ (নৃত্যকার), মজফর খাঁ, বিজয়লাল মুখার্জি। দক্ষিণ ভারতের কতিপয় শ্রেষ্ঠ গায়ক ও বাদক নিমন্ত্রিত হইয়াছেন। আমরা এই অস্থানীর সর্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

সংশোধন

গত কার্তিক সংখ্যার সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকাতে মালকোষের স্বার্থ গীতে ছাপার অনবধানবশতঃ দুই একটি ত্রুটি ঘটিয়াছে। বাহারী গানটী আরম্ভ করিবেন, তাঁহার। অল্পগ্রহপূর্বক এগুলি ঠিক করিয়া লইবেন :—

৪০৫ পৃঃ প্রথম লাইনের শেষ শব্দ “শ্রাম দীনেশ”র “দী” উদারার কোমল ধৈবতে গেল। ওখানে মুদারার কোমল ধৈবত দেওয়া আছে, যদিও সুরটী মুদারায় রাখা একেবারে ভুল নহে, তথাপি একটু বিচার করিলেই দেখিতে পাইবেন যে “শ্রাম দীনেশ” দুইবার আছে এবং সুরের গতি একরূপভাবে আছে যে প্রথমবারে “দী” এবং “নে” দুইটী অক্ষর মুদারায় থাকায়, দ্বিতীয়বারে পুনর্বার “দী”কে মুদারায় রাখা অপেক্ষা উদারায় রাখা অধিকতর সঙ্গত। আর একটি—আভোগের “শ্রাম মগন”র “শ্রা”টী মুদারায় “সা”তে আছে, উহা “তারার সা”এ করিয়া লইবেন। মালকোষটী “মধ্যম”লয়ে গীত হইবে লেখা আছে, ইহা বলাই বাহুল্য যে “মধ্যম” শব্দটী “মধ্য” হইবে।

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য্য



শ্রীযুক্ত দক্ষিণেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়



১১শ বর্ষ

পৌষ, ১৩৪১ সাল

৯ম সংখ্যা

সঙ্গীতপ্রচারে দক্ষিণারঞ্জন

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

আজ যাহার বিষয় আমি কিছু প্রকাশ করিতে ইচ্ছা করিতেছি, বাঙ্গালীর ভিতর সঙ্গীত জগতে বোধ হয় অনেকেই শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন ভট্টাচার্য মহাশয়ের নাম অবগত আছেন। দক্ষিণাবাবু ভারতে সঙ্গীতের একটি বড় প্রতিষ্ঠানের প্রধান উদ্যোগী ব্যক্তি। গত এলাহাবাদ নিম্নলিখিত ভারত সঙ্গীত সম্মেলন (conference) যাহা অনুষ্ঠান হইয়া গেল তাহা আরম্ভ হইতে শেষ পর্যন্ত সমস্ত ব্যবস্থা দক্ষিণাবাবুর কর্তৃদ্বাধীনে সম্পাদিত হইয়াছিল—এত বড় একটি নিখিল ভারত সঙ্গীত অনুষ্ঠান যে প্রকার হৃদয়ঙ্গমের সহিত সম্পন্ন হইয়াছিল, তাহা নিরীক্ষণ করিলে তাঁহার কর্তৃদক্ষতার সম্যক পরিচয় উপলব্ধি করিতে পারা যায়। আশ্চর্যের বিষয় এই যে আমাদের কলিকাতা

ভারতের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ নগরী এবং ইহা একটি প্রধান কেন্দ্র হইলেও এবশ্যকার কর্তৃকুশলতা ও উদ্যোগী ব্যক্তির বড়ই অভাব। এইপ্রকার বিরাট সঙ্গীতানুষ্ঠানকে সর্বোৎসাহের সহিত সাফল্যপ্রদান করিবার আশায় দক্ষিণাবাবু যে কি প্রকার পরিশ্রম করিয়াছেন, তাহা বাস্তবিকই দৃষ্টান্ত যোগ্য। সম্মেলন (Conference) হইবার প্রায় ছয়মাস পূর্বে হইতে তিনি ভারতের প্রায় প্রসিদ্ধ গীতশিল্পীদের নিকট পত্র ব্যবহার করেন। এইপ্রকার বহু সঙ্গীতজ্ঞের নিকট পত্র ব্যবহার কিছা স্বয়ং উপস্থিত হইয়া সাক্ষাতে সকল ব্যবস্থাই সম্পাদন করেন। ইহার প্রধান কারণ দক্ষিণাবাবু একজন সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি। তিনি প্রথমে বাল্যবয়স হইতেই তাঁহার লেখাপড়া শিক্ষার

সহিত ধ্রুপদ সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন। এখানে একটি কথা বলা আবশ্যিক—ইহারা প্রায় তিনপুরুষ হইতেই পশ্চিমে বসবাস করিতেছেন। তাঁহাদের পূর্ব-নিবাস ঢাকা জেলায়।

দক্ষিণাব্যবসায় সাধারণ শিক্ষা (General Education) এলাহাবাদেই হয়, তাঁহার বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা (University career) বেশ ভালো ছিল। তিনি তাঁহার পিতার কৃতীসন্তান। এখান হইতে বিশ্ববিদ্যালয়ের সর্বোচ্চ শিক্ষা সমাপ্ত করিয়া তিনি বিলাতে D. Sc. (Paris) এবং Ph. D. (Dublin) উপাধি সম্মানের সহিত লাভ করিয়া স্বদেশে প্রত্যাগমন করেন। বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতে তাঁহার অত্যন্ত সখ ছিল। পাঠ্যাবস্থা সমাপ্ত হইলে তিনি চাকুরী গ্রহণ করিয়া ওস্তাদ বিন্দু খাঁ প্রভৃতি অন্তান্ত প্রসিদ্ধ ওস্তাদগণের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা কারিতে আরম্ভ করেন। তখন হইতে অনাব্যবধিও তাঁহার সঙ্গীত শিখিবার প্রবল বাসনা মনে প্রাণে জাগ্রত আছে। ভগবানের আশীর্বাদে তাঁহার ছয়টি পুত্র ও তিনটি কন্যা। তিনি তাঁহার প্রত্যেক পুত্রকন্যাদিগকে রীতিমতভাবে গৃহে ওস্তাদ রাখিয়া সঙ্গীতাদি শিক্ষা দেন। তাঁহার জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীমান নলিনীরঞ্জন ভট্টাচার্য্য অতি চমৎকার ভাবে ধ্রুপদ, খেয়াল প্রভৃতি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত গাহিতে পারেন এবং জ্যেষ্ঠা কন্যা কুমারী মায়া দেবীও ধ্রুপদ শিক্ষা করিয়াছেন এবং তত্পরি আর একটি প্রধান জিনিষ যে হিন্দুস্থানী প্রাচ্যনৃত্যেও তাঁহার বেশ দক্ষতা আছে। এইপ্রকার কেহ কঠিনসঙ্গীত, কেহ যন্ত্রবজীত, কেহবা তবলা শিক্ষালাভ করিয়া কৃতিত্ব অর্জন করিতেছেন। তিনি যে তাঁহার পুত্রকন্যাদিগকে শুধু সঙ্গীতই শিক্ষা দিতেছেন, এমন নহে—তৎসহিত বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষার প্রতিও তাঁহার বিশেষ দৃষ্টি আছে। আমাদের বাঙলা দেশের বাঙ্গালীদিগেরও এইপ্রকার ছেলেদের সঙ্গীত শিক্ষার সঙ্গে লেখাপড়ার প্রতি দৃষ্টি রাখা উচিত।

এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলনে বালক বালিকাদিগের যে প্রতিযোগিতা হয়, তাহাতে দক্ষিণাব্যবসায় পুত্রকন্যাগণ স্ব স্ব বিভাগে প্রথম স্থান অধিকার করেন। এ বৎসর অন্তান্ত বিভাগীয় শ্রেষ্ঠ প্রতিযোগীদিগের মধ্যে তিনটি কন্যা তন্মধ্যে দুইটি কন্যা কুমারী মায়া এবং কুমারী শোভনার নৃত্য বেশ মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। দক্ষিণাব্যবসায় নিজে একজন সঙ্গীত-ভক্ত এবং এইপ্রকার গুণগ্রাহী বলিয়া এলাহাবাদে সঙ্গীত সম্মেলনে নিমন্ত্রিত গুণীদিগের প্রতি খাতির ও যত্নের কোনপ্রকার ক্রটি লক্ষিত হয় না। সঙ্গীতে তাঁহার প্রগাঢ় ব্যুৎপত্তি এবং সঙ্গীত তর্কশাস্ত্রে প্রভূত জ্ঞান থাকা সত্ত্বেও তাঁহার পুত্রকন্যাদিগের প্রতি-যোগিতায় নাম থাকা হেতু বিচারকের আসন হইতে পৃথক থাকেন। এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলনে নিমন্ত্রিত পেশাদার (Professional) গায়ক গুণীজা কমপক্ষে প্রত্যেকে পাথের খরচ বাবদ প্রায় দ্বিগুণ টাকা প্রাপ্ত হন, কিন্তু আগত গুণী গায়কদিগকে তিনি প্রথমেই পরীক্ষা করিয়া লন—সে ক্ষমতা তাঁহার আছে। গত বৎসর তিনি কলিকাতায় আসিয়া প্রায় মাসাধিক কাল এখানে অবস্থান করিয়া এখানকার প্রায় সকল মুসলমান এবং বাঙ্গালী ওস্তাদদিগের সঙ্গীতাদি শ্রবণ করিয়াছিলেন। তাঁহার এই দীর্ঘকাল কলিকাতায় অবস্থানের কারণ অন্তান্ত প্রদেশের গুণীদিগের সঙ্গে বাঙ্গালী গুণীদিগকে লইয়া সম্মিলনকে সাফল্যমণ্ডিত করা। তিনি নিজে বাঙ্গালী—এজন্য বাঙ্গালীরা যাহাতে তাঁহার সঙ্গীত সম্মেলনে প্রকৃত গুণের পরিচয় দিয়া বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেন, তজ্জন্য তিনি যথেষ্ট চেষ্টা করেন। বাঙ্গালীর প্রতি বাঙ্গালীর এইরূপ জাতীয়তা বোধ বড়ই আনন্দের বিষয় ও প্রশংসাহঁ। এলাহাবাদে প্রায় ১৫১৬ জন পেশাদার ওস্তাদশ্রেণীভুক্ত গায়ক বাদক আছেন, কিন্তু ইহারা সকলে এই সম্মেলনে যোগদান করিতে পারেন না, তাহার কারণ বোধ হয় তাঁহাদিগের মধ্যে অনেকেই সেরূপ পারদর্শী

নয়। প্রতি বৎসর সঙ্গীত প্রতিযোগিতার এলাহাবাদের স্থানীয় বহু ছাত্রছাত্রী নাম দিয়া থাকেন, তন্মধ্যে অনেকেই সঙ্গীতে অনভিজ্ঞ। এ বৎসর হইতে প্রত্যেক প্রতিযোগীদিগকে প্রাথমিক পরীক্ষা (Preliminary test) করিয়া যুক্তাপযুক্ত বিচারপূর্বক লওয়া হইয়াছিল। সেজন্য প্রতিযোগীদিগের গীতবাদ্যাদি ক্রমশঃ উন্নতিলাভ করিতেছে।

বিদেশাগত প্রতিযোগীদিগের অবস্থান করিবার নানারূপ অসুবিধা ভোগ করিতে হয় বলিয়া এ বৎসর প্রতিযোগী ও বিদেশীয় দর্শকদিগের অল্প খরচে থাকিবার সুবন্দোবস্তের জন্য সম্মেলনের কর্তৃপক্ষদিগের বিশেষ দৃষ্টি ছিল। অন্ত্যস্ত বার অপেক্ষা এ বৎসর এই প্রকার সুব্যবস্থা থাকা হেতু বিদেশাগতদিগের কোনরূপ কষ্ট

অনুভব হয় নাই। বেচ্ছাসেবকদিগের কার্যপ্রণালী অতি নিয়মিত ও ধারাবাহিকভাবে লক্ষিত হইয়াছিল। কর্তৃপক্ষ ও সুশিক্ষিত বেচ্ছাসেবকদিগের কার্যকুশলতার জন্য সম্মেলনের প্রত্যেকটি কাজ সুশৃঙ্খলার সহিত সম্পন্ন হয়। সম্মেলনকে সাফল্যমণ্ডিত করিবার উদ্দেশ্যে তাঁহাকে যেমন কঠোর পরিশ্রম করিতে হয়, সেইরূপ নিজের অর্থও এই বিষয়ে নানাভাবে ব্যয়িত হয়। এইপ্রকার প্রকৃত গুণীর কর্মদক্ষতাসূচক সম্মেলনের কার্যাদি পরিচালিত হইলে অদূর ভবিষ্যতে ইহা বেতারের মধ্যে একটি বৃহত্তম অনুষ্ঠান হইবে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। পরিশেষে আমরা দক্ষিণাব্যবস্থার সর্বাঙ্গীন মঙ্গল কামনা করিয়া ভগবৎ সমীপে তাঁহার দীর্ঘায়ু প্রার্থনা করি।

গান

শ্রীশোভা দেবী সরস্বতী

বধূ তুল্য তোমার মরণ এসে যেদিন আমার ঢাকবে স্মৃতি,
নীরব হ'বে মুখর প্রাণের আকুল করা সকল গীতি।

সেদিন অবুঝ আঁখির টানে,

চাইবো না আর ও দিক পানে,

মিলন তুয়া স্বপ্নে নাকো হৃদয় মাঝে কুহক নিতি।

ফুটলো কমল পঙ্কডলে, উজ্জ্বল রবি দূর গগনে,

কুমুদিনীর বন্ধু শশী জানে চির জগৎ জনে।

বারিষ ঝারে বজ্র হানে,

চাতক তবু তারেই জানে,

হায়! কিভাবে কি আর হৃদয় ধারা, তুল্যে নদী সাগর প্রীতি?

গীতা-স্তোত্র

(মাধোৎসব উপলক্ষে গীত)

মিষ্ট্র কেদারা—কাঁপতাল

ঈশাদিদেবঃ পুরুষঃ পুরাণ-
স্বমস্ত বিশ্বস্ত পরং নিধানম্।
বেত্তাসি বেত্তঞ্চ পরঞ্চ ধাম
যয়া ততং বিশ্বমনস্তরূপ।

পিতাসি লোকস্ত চরাচরস্ত
স্বমস্ত পূজ্যশ্চ গুরুর্গরীয়ান।
ন স্বং সমোহস্ত্যভ্যধিকঃ কুতোহস্তো
লোকত্রয়েণ্যপ্রতিম প্রভাবঃ।
তস্মাৎ প্রণম্য প্রণিধায় কাং
প্রসাদয়েঃ স্বামহমীশমীড়াম্।
পিত্তেব পুত্রস্ত সখেব সখ্যুঃ
প্রিয়ঃ প্রিয়ায়াহঁসি দেব সোঢ়ুম্।

তুমিই দেবাদিদেব, পুরুষ পুরাণ,
নিখিল বিশ্বের তুমি পরম নিধান।
সরবজ্ঞ, জানিবার বস্তু হে তুমি,
অনন্ত স্বরূপে ব্যাপ্ত স্বর্গ মর্ত্যতুমি।

নমো নমস্তেহস্ত নমো নমস্তে ॥—(ধূম)

লোক চরাচরে তুমি পিতার সমান,
তুমি হে জগতবন্দ্য গুরু গরীয়ান।
কেহনা সমান তব, অধিক কোথায়,
তোমার মহিমা ভাতি জিতুবনে ভার।

অতএব নমি, দেব, প্রণত শরীরে,
তোমার প্রসাদ প্রভু মাগি অশ্রুণীরে।
পিতা পুত্রে কমে যথা প্রণয়ী প্রিয়ায়,
সখারে যেমতি সখা, কয়গো আমায়।

নমো নমস্তেহস্ত নমো নমস্তে ॥—(ধূম)

অনুবাদ ও সুর—৮/সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী

শ্রীযুক্ত কিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের মৌজন্তে প্রাপ্ত

সংস্কৃত

II সা^২ সা^৩ | -খা^০ -। মা^০ | মা^১ -। | মা^১ -। -। I মা^২ মা^৩ | মা^৩ গা^৩ পা^৩ |
স্ব মা^৩ | ০ ০ দি^৩ দে^৩ ০ | ব ০ ০ ০ পু^৩ ক^৩ | ব ০ ০ পু^৩ |

পঞ্জা^০ ধপা^১ | পমা^১ -। -। I মা^২ -। | মা^৩ -। মগা^৩ | পা^৩ -খা^৩ | ধা^৩ পা^৩ পা^৩ I
রা^০ ০ ০ | ৭ ০ ০ স্ব ০ | ব ০ সা^০ | বি ০ | স্ব ০ ০

২^১ ধা পা | মা -^৩ | মা^০ মগা -পা | মমা^১ -^১ -^১ I মা^২ -^১ | মা^৩ -^১ মগা |
 গ র | ১ ০ নি | ধা ০ | নম ০ ০ বে ০ | জা ০ নি ০

পা -জা^০ | ধা^১ -পা পা I সী^২ সী | -ধা^৩ -সী সী | স'র'স'না -সী^০ | সী^১ -^১ -^১ I
 বে ০ | দা ০ ক প র | ০ ০ ক | ধা ০ ০ ০ | ম ০ ০

২^১ মা মা | -^৩ -গা পা | পা^০ -^১ | পা -জাপা পা I ধনা^২ -স'রা | স'ন'সী -ধা পা |
 ব রা | ০ ০ ত তং ০ | বি ০ ০ ব ম ০ ০ | ন ০ ০ ০

মপমগা -মা^০ | -গমা^১ -রা সা II
 ক ০ ০ ০ | ০ ০ গ

বাংলা

II ২^১ ধা -^৩ | ধা^০ -^১ গা | ধা পা | পজা -ধা পা I মা^২ মা | মা^৩ -গা পা |
 তু ০ | মি ০ দে বা দি | দে ০ ০ ব পু ক ব ০ পু

মা -রা^০ | সা^১ -^১ -^১ I সা সা | রা^৩ -^১ গা | মা পা | পজা -ধা পা I
 রা ০ | গ ০ ০ নি ধি | ল ০ বি | খে র | তু ০ ০ বি

২^১ মা মা | মা^৩ -রা মা | রা^০ -^১ | সা^১ -^১ -^১ I সা^২ -^১ | রা^৩ -মা মা |
 গ র | ম ০ নি | ধা ০ | ন ০ ০ স ০ | ক ০ জ

পা পা | ধা^১ -পা পা I মা^২ -পা | না^৩ -সী সী | রা^০ -সী | সা^১ -^১ -^১ I
 জা নি | বা ০ র ব ০ | জ ০ হে | তু ০ | মি ০ ০

২^১ সাঁ গা | ৩ পা -মা ধা | ০ পা মা | ১ মা -মা মা I ২^১ মা পা | ৩ মা -গা মা
অ ন | উ ০ অ | ক পে | বা ০ গ অ গ | ম ০ ঙ

০ রা -া | ১ সা -া -া II
ডু ০ মি ০ ০

ধুরা

II ২^১ পা -মা | ৩ সাঁ -া সাঁ | ০ রাঁ -সাঁ | ১ সাঁ -নসাঁ সাঁ I ২^১ সাঁ -া | ৩ নসাঁ -রাঁ রাঁ |
ন ০ মো ০ ন | ম ০ | তে ০ উ ন ০ মো ০ ০ ন

০ রাঁ -সাঁ | ১ সাঁ -া -া I ২^১ মা -া | ৩ মা -গা পা | ০ পা -জা | ১ ধা -পা পা I
ম ০ | তে ০ ০ ন ০ | মো ০ ন | ম ০ | তে ০ উ

২^১ মা -া | ৩ মা -গা গমা | ০ রাঁ -া | ১ সাঁ -া -া II
ন ০ | মো ০ ন | ম ০ | তে ০ ০

সংস্কৃত

II ২^১ পা -জা | ৩ ধা -পা পা | ০ সাঁ -া | ১ সাঁ -নসাঁ সাঁ I ২^১ রাঁ সাঁ | ৩ না -সাঁ সাঁ |
পি ০ | তা ০ সি | লো ০ | ক ০ ত চ রা ০ ০ চ

০ সাঁ -না | ১ সাঁ -া সাঁ I ২^১ সাঁ -না | ৩ সাঁ -া রাঁ | ০ রমা -গমা | ১ রাঁ -সাঁ সাঁ I
ম ০ | ০ ০ ত অ ০ | ম ০ গা পু ০০ | জা ০ ক

২^১ সাঁ সাঁ | ৩ নসাঁ -া রাঁ | ০ সাঁ -নসাঁ | ১ ধা -া পা I ২^১ মা -া | ৩ মা -গা পা |
ঙ ক | ০০ ০ গ | রা ০০ | মা ০ ন ন ০ | অ ০ স

০ পা -ক্রা | ১ ধা -পা পা I ২ পা -ক্রা | ৩ -ধা -পা পা | ০ সা -ধা | ১ সা নসাঁ সা I
মো ০ | ভা ০ ভা ধি ০ | ০ ০ কঃ | হু ০ | তো ০ ভো

২ সা -না | ৩ -রা -সা সা | ০ মা মা | ১ -মগা -পক্রা পা I ২ ধা পা | ৩ -মা -গা মা |
লো ০ | ০ ০ ক | জ য়ে | ০০ ০০ পা প্র তি | ০ ০ ম |

০ পা মগা | ১ -মা -রা সা I ২ সা -াঁ | ৩ সা -াঁ রা | ০ রা -াঁ | ১ রমা -রা -মা I
প্র ভা ০ | ০ ০ ব | ত ০ | ম্যাং ০ প্র | ন ০ | মা ০ ০

২ মা মা | ৩ গমা -পা পা | ০ পা -াঁ | ১ পা -াঁ -াঁ I ২ মা পা | ৩ -াঁ -াঁ ধা |
প্র গি | ধা ০ ০ ম | কা ০ | মম্ ০ ০ প্র সা | ০ ০ দ |

০ পা -মা | ১ মা -গমা -রা I ২ মা রা | ৩ মরা -মপা পা | ০ মা -রা | ১ সা -াঁ } I
য়ে ০ | ম্যা ০০ ০ ম হ | মী ০ ০ ল | মী ০ | ০ ভাং ০

২ মা -পা | ৩ না -সাঁ সা | ০ রা -সাঁ | ১ সা -নসাঁ সা I ২ রা সা | ৩ -না -সাঁ সা |
পি ০ | ভে ০ ব | পু ০ | জ ০ ল্য স থে | ০ ০ ব |

০ সা -না | ১ সা সা -াঁ I ২ সা সা | ৩ রা রা -াঁ | ০ মা -রা | ১ -মা -পা পপা I
স ০ | ০ ধুঃ ০ প্রি যঃ | প্রি য়া ০ | রা ০ | ০ ০ হসি

২ মা -রা | ৩ -সা সা -াঁ | ০ রা -না | ১ -সা সা -াঁ II
দে ০ | ০ ব ০ | লো ০ | ০ চুং ০

বাংলা

II ^২মা -^৩পা | ^৩না -^১না | ^০সী -^১না | ^১সনা -^২সী সী I ^২না -^৩সী | ^৩রী -^১না | ^৩রী |
নো ০ | ক ০ চ | রা ০ | চ ০ ০ রে তু ০ | মি ০ | পি |

^০রী সী | ^১সনা -^২রী সী I ^২রী রী | ^৩রী -^১না | ^৩রী রী | ^১সনা -^২সী সী I
তা র | স ০ ০ মান তু মি | হে ০ জ | গ ত | ব ০ ০ দ্বা

^১সনা -^৩রী | ^৩রী সী রী | ^০সী -^১না | ^১সী -^১না -^১না I ^২ধা ধা | ^৩পা -^১না ধা |
গ ০ ০ | ক ০ গ | রী ০ | রান ০ ০ কেহ ০ | না ০ স |

^০পা মা | ^১মা -^১না | ^২মা মা | ^৩মা -^৩পা পা | ^০পা -^১না | ^১মা -^১না -^১না I
বা ন | ত ০ ব জ | ধি | ক ০ ০ কো | ধার ০ | ০ ০ ০

^২সা সা | ^৩রা -^৩গা মা | ^০পা পা | ^১পঙ্কা -^৩ধা পা I ^২মা মা | ^৩মা -^৩গা মা |
তো মা | র ০ হ | হি মা | তা ০ ০ | তি জি ছু | ব ০ মে |

^০রা -^১না | ^১সা -^১না -^১না I { ^২সা সা | ^৩সা -^১না | ^০রা সা | ^১সা ননা সা I
তার ০ | ০ ০ ০ ০ | জ ত | এ ০ ব | ন মি | দে ০ ব

^২রা পা | ^৩পা -^৩মা ধা | ^০পা -^৩মা | ^১মা -^১না -^১না I ^২মা মা | ^৩মা -^৩গা পা |
এ ন | ত ০ খ | রী ০ | রে ০ ০ | তো মা | র ০ | জ

০ পা পা | পক্ষা - ধা পা I মা পা | মা - রা মা | রা সা | সা -া -া } I
সা দ | প্র ০ ০ ভূ মা গি | অ ০ প্র নী ০ রে ০ ০

২- রা রা মা -া মা | পা পা | ধা -পা পা I মা পা | না পা না |
পি তা পু ০ ত্রে ক মে য ০ থা প্র ৭ য়ী ০ প্রি |

০ সা -া | -া -া -া I রা রা | রা -া মা | রা সা | সনা -রা সা I
য়ায় ০ | ০ ০ ০ ০ স থা | রে ০ যে ম তি | স ০ ০ থা

২- সনা পা | মা -রা মা | রা -া | সা -া -া II II
ক ০ য গো ০ আ | মায় ০ ০ ০ ০

(ধুয়া) —নমো নমস্তে ইত্যাদি।

কাহারবা তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এবার কাহারবা তাল-পরিচয়ের অন্তঃস্থানে প্রবৃত্ত হইয়া আমার অভিধানের সহায়তায় যতদূর অবগত হইতে পাইয়াছি, তাহা আপনাদের সমক্ষে উপস্থিত করিলাম।

‘কাহারবা’ শব্দটি সংস্কৃত কিংবা অসংস্কৃত কিংবা যাবনিক, তদ্বিষয়ে অদ্যাপি স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারি নাই। ইহা দেশজ বা জাতিজ শব্দ তৎসম্বন্ধেও নিঃসন্দেহ নহি, তবে আমার ধারণা যে এই তাল কোন জাতিকে আশ্রয় করিয়া সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইয়াছে। পুরাতন গান “মেরা মস্তা কাহেকআ জাল বিনেরে” হইতে এই

অনুমান করিতে পারি নাকি? কাওয়ালীর স্তায় ইহাও সম্ভবতঃ কোন গ্রাম্য জাতির সঙ্গীতের বিশিষ্ট তাল। তাহা হইলে শব্দটি “কাহেকআ”। এই তাল হিন্দুস্থান, বঙ্গদেশ ও দাক্ষিণাত্যে সমভাবে বিস্তৃতি ও সমাদর লাভ করিয়াছে। হিন্দুস্থানের সংজ্ঞা ‘কাহেরবা’ বঙ্গের ‘কাহারবা’ এবং দাক্ষিণাত্যের ‘কেরবা’। বর্তমানে ভারতবর্ষের উক্ত তিন স্থানেই এই তাল চারিমাঝা বিশিষ্ট বলিয়া পরিচিত কিন্তু তাল-পরিচয়ে একটু বিভিন্নতা দেখিতে পাই। হিন্দুস্থানে ইহাতে তিন ভঙ্গ এক ফাঁক

ব্যবহৃত হয়, বলে হিন্দুস্থানের অমুরূপ ব্যবস্থা হইয়া থাকে—আবার কেহবা দুইটি তাল মাত্র ব্যবহার করিয়া থাকেন, দাক্ষিণাত্যে দুইটি তাল মাত্র ব্যবহৃত হয়।

অগ্নীয় নায়ক রাজা শ্রীর শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর তাঁহার এক গ্রন্থে পাঁচমাত্রা ও দুই তাল যুক্ত কাহারবা তালের উল্লেখ করিয়াছেন। প্রাচ্যবিজ্ঞানমহার্ষি ক্রীষ্ণক নগেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় বোধ হয় অগ্নীয় রাজারই অনুসরণ করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার প্রচলিত মত বা কাহারো নির্দিষ্ট মত বা শাস্ত্রীয় মত মধ্যে কাহাকে আশ্রয় করিয়া এরূপ লিখিয়াছেন তাহা গ্রন্থে প্রকাশ করেন নাই। বর্তমানে এই তালের পরিচয় যেরূপ গুরু নিকট প্রাপ্ত হইয়াছি এবং অপরাপর গুণীদের নিকট শুনিতে পাই তন্মতে ইহার কলেবর এই প্রকার, যথা :—

+	১	০	১
ধাগ	ডেনে	নাগ	ধেনে

দাক্ষিণাত্যের রূপ পরিচয়ে দুই তাল থাকিলেও ঠেকার রূপের সহিত হিন্দুস্থান ও বঙ্গদেশের কোন পার্থক্য দেখিতে পাই না।

কীৰ্ত্তনাদীয়া তাল মধ্যে ‘ছোট একতাল’ নামে একটি তাল দেখা যায়। যদিও ইহা সাত মাত্রা, দুই তাল ও দুই ফাঁক বিশিষ্ট, তথাপি ইহার মাতন দ্রুতগতিক আশ্রয় করিয়া এমন এক আকৃতি ধারণ করিয়া থাকে, যাহা আপাতঃ দৃষ্টিতে ‘কাহারবা’ বলিয়া প্রতিভাত হয়। জ্ঞানের অভাব হেতু কেহ কেহ ইহাকে চতুর্মাত্রিক ছন্দ মনে করিয়া চারিমাত্রা ও দুই তাল মাত্র যুক্ত খোলের কাহারবা বলিয়া থাকেন। কীৰ্ত্তনাদীয়া সমাজে ইহা ‘ছোট একতাল’, ছুটা একতাল একতালী বা ‘কাঁপতাল’ নামে প্রসিদ্ধ। তবলাবাদ্যেও এই প্রকার একটি ভ্রান্ত মত বর্তমানে প্রচলিত আছে। তবলাবাদকগণের কৌতূহল নিবৃত্তি সাত মাত্রার যৎ তাল প্রসঙ্গে করিতে ইচ্ছুক

রহিলাম। স্থলদৃষ্টিতে ‘ছোট একতাল’ দ্রুত কলেবর কাহারবা কতকটা অমুরূপ হইয়া পড়ে সত্য, কিন্তু প্রকৃত-পক্ষে তাহা নহে। শাস্ত্রাদি মধ্যে ছোট একতাল, ছুটা একতাল, একতালী বা কাঁপতির কোন পরিচয় অদ্যাপি পাই নাই।

কোন আধুনিক গ্রন্থকার তাঁহার গ্রন্থে দুই প্রকার ‘ডুবি তাল’ লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। তন্মধ্যে একটি চারিমাত্রা ও দুই তাল বিশিষ্ট এবং তাহার ঠেকার রূপও কাহারবার জায়। তিনি গ্রন্থের অপর একস্থানে ‘মারহাটি তাল’ নামে আর একটি তাল উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন যে ‘মারহাটি’ তাল দুই প্রকার তন্মধ্যে একটি চারিমাত্রা ও দুই তাল বিশিষ্ট। ঠেকার রূপ দিয়াছেন তাহাও কাহারবার অমুরূপ। স্তরায় তাঁহার গ্রন্থের ‘ডুবিতাল’ (প্রথম প্রকার) ও ‘মারহাটি তাল’ (প্রথম প্রকার) একই রূপ বিশিষ্ট এবং উভয়ের সহিতই কাহারবার রূপের সাদৃশ্য রহিয়াছে। ‘ডুবি’ সংজ্ঞার কোন আশ্রয় পাইতেছি না, কিন্তু মারহাট্টা সংজ্ঞা হইতে এরূপ অনুমান যুক্তিসিদ্ধ হইবে কিনা যে মারহাট্টা দেশান্তর্গত কাহেক্সা জাতি মধ্যে এই কাহারবা তাল ‘ডুবিতাল’ নামে পরিচিত, তাহা পাঠক পাঠিকা বিবেচনা করিবেন। কিন্তু এই গ্রন্থকারের উক্তিকে উপেক্ষা করা চলে না, কারণ তিনি কোন দেশস্থ কাহার নিকট এই সকল ঠেকা ও তাহাব পরিচয় প্রাপ্ত হইয়াছেন, তাহা গ্রন্থে উল্লেখ করিয়া নিজের দায়িত্বের লঘুতা সম্পাদন করিয়াছেন।

অগ্নীয় পণ্ডিত বিষ্ণুদ্বিজবর পল্লুর তাঁহার এক গ্রন্থে শাস্ত্রীয় ‘বতিতাল’কে আধুনিক ‘কাহারবা’ বলিয়াছেন কিন্তু সমর্থক কোন যুক্তি তাহাতে নাই। বতিতালেও এক প্রকার লক্ষণ যাহা প্রাপ্ত হইয়াছি তাহা বর্তমান কাহারবার মত নহে। অপর এক গ্রন্থের একটি অসম্পূর্ণ প্রমাণে দেখিতে পাই যে ‘বতিতালে’ প্রথমে এক গুরুমাণ — দুই মাত্রা, পরে দুই লঘু মাত্রা—দুই মাত্রা লিখিত

আছে। প্রমাণের বাকী অংশে অন্তর্ভুক্ত সংস্কৃত শব্দ থাকে হেতু পাঠোদ্ধার করিতে পারিলাম না। কিন্তু তাহাতে মাত্রা বা তালের কোন উক্তিই নাই। যদি লঘুমাত্রায় তাল ঘটন স্বীকার করিয়া লই, তবে ঐ চারি মাত্রার তালাঘাতের রূপ কাহারবার মতন হয় না। তজ্জগৎ বিষ্ণুদিগম্বরজীর মত গ্রহণ করিতে পারিলাম না।

রাঢ়দেশীয় কৌর্জনগানের তাল মধ্যে আর একটি তাল “চঞ্চুপুট” নামে অধুনা খুব প্রচলিত দেখিতে পাওয়া যায়। ইহার রূপ ঠিক কাহারবার মতন। মাত্রাসংখ্যা ইহাতে চার এবং তাল সংখ্যা দুই। ছোট একতাল্য অপেক্ষা ইহা অনেকাংশে কাহারবার অল্পরূপ এবং ইহাকেই খেলের কাহারবা বলা হইয়া থাকে। কিন্তু ‘চঞ্চুপুট’ শব্দটা শাস্ত্রীয় কিনা তাহা অদ্যাপি আমি জানিতে পারি নাই। শাস্ত্রগত তাল সমূহের যে সকল নাম পাইয়াছি তাহাতে ‘চঞ্চুপুট’ অভিধায়িত্ব একটা তাল পাই কিন্তু তাহার লক্ষণ ‘চঞ্চুপুটের’ জায় নহে।

বঙ্গদেশ পরিচিত ‘আট মাত্রার যৎ’ বা ‘চুংরী’ তাল যাহা হিন্দুস্থানে ‘হালিয়া’ নামে অভিহিত হয় তাহার মাত্রা ও তাল সমষ্টি কাহারবার অল্পরূপ হইলেও ঠেকার রূপ পৃথক বলিয়া কাহারবা হইতে স্বতন্ত্র।

শাস্ত্র-আলোচনায় দেখিতে পাই যে রাগ নামের অল্পরূপ তালনাম আছে, যথা :—ভৈরব রাগ এবং ভৈরব তাল। তজ্জগৎ, শাস্ত্রে একটি রাগের নাম ‘কেরবা’ দেখিতে পাই। দেশের ও কালের বিভিন্ন পরিচ্ছদ গ্রহণ

করিয়া কোথাও ‘কিরবী’, কোথাও ‘কৈরবী’, কোথাও ‘করবী’, কোথাও ‘কোয়বী’ আখ্যা প্রাপ্ত হইয়াছে। ‘কাহারবা’, ‘কাহেরুআ’ বা ‘কেরবা’র সহিত ইহার কোন প্রকার ঘনিষ্ঠতা আছে কিনা ভবিষ্যতের হাতে তাহা এখন সমর্পিত রহিল।

এ পর্যন্ত যতদূর দেখিলাম, তাহাতে ‘কাহারবা’কে দেশীতালের পর্যায়ভুক্ত বলা যাইতে পারে এবং জিতালী তাল শাস্ত্রগত হইয়া থাকিলে ইহাকে তৎপরিবারভুক্ত করিয়া রাখিতে বোধ হয় কাহারো আপত্তি হইবে না। কিন্তু কবে কী হইতে ইহা উদ্ধৃত হইয়াছে তাহা জানিতে পারি নাই। কাহা দ্বারা গঠিত তাহা না জানিতে পারিলেও উদ্ভাবনকর্তা যে বিশেষ নিপুণরসজ্ঞ তাহা বোলের চেহারার প্রতি লক্ষ্য করিলে এবং প্রাণ-প্রত্যক্ষতার দ্বারা উপলব্ধি হইয়া থাকে। সামান্ত চারিটি মাত্রাস্তম্ভগত বোল যোজনা মধ্যে কি সুন্দর দুইটা ছন্দপাদকে খোলি ও মৃদি বোলদ্বারা গ্রথিত করিয়াছেন, যাহার অঙ্গসৌষ্ঠভ সঙ্গতের মধ্য দিয়া লোকের মনকে তীব্রভাবে আকর্ষণ করিতেছে। সুতরাং উদ্ভাবনকর্তাকে শত সহস্র ধন্যবাদ।

অতএব আমরা বলিতে পারি যে ‘ডুবিতাল’, ‘মারহাভী তাল’, ‘চঞ্চুপুট তাল’ এবং ‘কাহারবা’ এই কয়টি তালই এক। দেশের বিভিন্নতায় তালাঘাতের বিভিন্নতা ইহার রূপকে ধর্ম করিতে পারে নাই অল্প এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইলাম। জানি না পরে কোথায় গিয়া পড়িব।

স্বরলিপি

কার মঞ্জীর রিনিঝিনি বাজে

চিনি চিনি ।

প্রাণের মাঝে সদা বাজে

তারি রাগিনী ॥

বন-শিরীষের জিরি জিরি পাতায়

ঝিরি ঝিরি ধীরি ধীরি নূপুর বাজায়

তমাল-ছায়ায় বেড়ার ঘুরে

মায়া হরিনী ॥

আমার গানের তারি' চরণের অনুরণণে

ছন্দ জাগে গন্ধে রসে রূপে বরণে ।

কান পেতে রই ছায়ার পাশে

তারি' আসার আভাস আসে,

বঙ্কার তোলে মমের বীণায়

বীণ-বাদিনী ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম্

স্বরলিপি—শ্রীজগৎ ঘটক

[মপা]
 সন্-সা II { সপা -মা গদা পাম | মজা জুরা সা রা | সন্-সা -সা -সা | -সা -সা -সা -সা I
 কা র্ ম ন্ জী র | রি নি ০ ঝি নি | বা ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০

(সগা -সা গা মা | গমা -পদা -মপা মগমা) I সর্ সর্ -সা সর্না | সর্ -সা পা পাম I
 চি ০ নি চি | নি ০ ০০ ০০ কার্ প্রাণে র্ মা ০ | ঝে ০ স দা

মধা -পা মজা -সা | -সা -সা -রজুরা -সা I সন্ সা গা মা | গমা -পদা -মপা -সা I
 বা ০ জে ০ | ০ ০ ০০০ ০ তা রি রা গি | গী ০ ০০ ০০ ০

মা -ধপা মজা জুরা | সন্-সা -সা -সা II
 চি ০০ নি চি ০ | নি ০ ০ কার্

II পা -না না না | না -া -া -না I সাঁ সঁজাঁ রাঁ সাঁ | সঁরাঁ -না সাঁ -া I
ব ন শি রী | যে ০ ০ ব্ জি রি ০ জি রি | পা ০ ০ তা ব্

সঁগাঁ সঁগাঁ সঁগাঁ গঁধা | ধপাঁ পম্মা পদা পা I গগাঁ -মা গম্মা -পদা | মজ্জা রা সন্না -সা I
কি রি কি রি ০ | ধী রি ০ ধী ০ রি | ন্ ০ পু ০ ০ ব্ | বা ০ জা ০ ব্

সাঁ সঁগাঁ -া গাঁ | গপাঁ -মগাঁ -রগাঁ -া I গম্মা -মা -গম্মা মা | মরাঁ -মা -জাঁ -রসা I
ত মা ল্ ছা | যা ০ ০ ০ ০ ০ ব্ | বে ০ ডা ব্ য় | রে ০ ০ ০ ০

সন্না -সা গাঁ মা | পদা -পদা -দমগাঁ -মা I মা -ধপা মজ্জা জঁরা | সন্না -সা -া সা II
মা যা হ রি | গী ০ ০ ০ ০ ০ | চি ০ ০ নি চি ০ | নি ০ ০ কাব্

II সন্না সন্না -সা সা | সঁজাঁ -া -া -া I সঁজাঁ জাঁ জাঁ জঁরা | জাঁ -া -া -খাঁ I
আ মা ০ ব্ গা | নে ০ ০ ০ ০ ব্ | তা রি চ র ০ | গে ০ ০ ০ ব্

খসাঁ সঁজাঁ জাঁ -খাঁ | -সা -া -া -া I সাঁ -পাঁ পা পা | পাঁ -া -া -া I
অ হ ০ র গ | গে ০ ০ ০ ০ ছ ন্ দ জা | গে ০ ০ ০

পধাঁ -গাঁ দাঁ -গপাঁ | মপাঁ -া জঁমা -পদা I মপাঁ -মা জাঁ রা | -জঁসা -া -া -া I
গ ০ ন্ ধে ০ | র ০ সে ০ ০ ০ | ক পে ব র | গে ০ ০ ০

পাঁ -না না না | না -া -া -সাঁ I ধসাঁ সাঁ -া সঁনা | সাঁ -া -া -া I
কা ন্ পে তে | র ০ ০ ই ছ যা ব্ পা ০ | শে ০ ০ ০

সাঁ -জাঁ জাঁ জঁরা | জাঁ -া -া -খাঁ সাঁ I সাঁ সঁজাঁ -খাঁ খাঁ | -সাঁ -া -া -া I
তা ০ রি আ ০ | শা ০ ০ ০ ০ ব্ | আ ডা ০ স্ আ | সে ০ ০ ০

সাঁ -না সাঁ -াঁ | সঁপা -জ্ঞা পা -াঁ I গা মা পা গদ | পা -াঁ -াঁ পাদ I
ক ঙ্ কা ব্ | তো ০ লে ০ ম মে র বী | গা ০ ০ ০

মদা -পা মজ্জা রা | সা -াঁ -াঁ -াঁ I সন্ -সা রা গা | মা -াঁ মগা -মা II II
বী ০ গ্ বা দি | নী ০ ০ ০ . চি ০ নি চি | নি ০ কা ০ ০

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য ।

(পূর্বাভূতি)

শ্রীঅর্কেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় ।

পূর্ব প্রবন্ধে (অগ্রহায়ণ, ১৩৩১ পৃ ৪৬৭ ৪৮) আমরা কয়েকটি রাগরাগিণীর পরিচয় লইয়াছি যাহাদের নাম কোনও দেব-বিশেষের পূজাবিধি ও উৎসবের সহিত জড়িত । যথা—বসন্ত, হিন্দোল ও মধুমাদবী ।

বিশিষ্ট দেব-দেবীর নাম অবলম্বন করিয়া কয়েকটি রাগিণী আজও প্রচলিত আছে । এই শ্রেণীর নামধারী রাগরাগিণীর মধ্যে ভৈরব ও ভৈরবী সুপরিচিত । ভৈরব-বাগ খুব প্রাচীন রাগ নহে । 'বৃহদ্দেশী'তে ইহার উল্লেখ নাই । 'সঙ্গীত-রত্নাকরে'র মতে ভৈরব রাগ প্রাচীন 'গ্রাম-রাগ' ভিন্ন-বড়জ হইতে উৎপন্ন । "ইতি ভিন্ন-বড়জঃ । ভৈরব স্তব্ধমুস্তবঃ ধাংশোমাস্তোরিপ-ত্যক্তঃ প্রার্থনায়াম্ সমধরঃ ।" [সঙ্গীত-রত্নাকর] ।

প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্রের সংস্কৃত ভাষায় লিখিত গ্রন্থাবলীর ধারাবাহিক কালক্রম আলোচনা করিলে দেখা যায়, যে 'ভৈরব' রাগের পূর্বে 'ভৈরবী' রাগিণীর আবির্ভাব বা প্রচলন হইয়াছে । 'ভৈরব' নামে এক প্রাচীন আদিম জাতি, বা 'জন', বা 'গণ' (tribe) ভারতে বাস করিত সম্ভবতঃ তাহার ভারতের 'অনার্য' আদিম-নিবাসী ছিল, ক্রমশঃ আৰ্য-জাতির ক্রম-বিবর্ধমান

কলেবরে স্থান পাইয়া, তাহাদের স্বতন্ত্র অস্তিত্বের লোপ হইয়াছে । সারস-তনয়ের "ভাব-প্রকাশন" গ্রন্থে, 'ভৈরব'-জাতির উল্লেখ পাওয়া যায় । 'শকার', 'ভৌর', 'চণ্ডাল', 'পুলীন্দ' এবং 'সবর' জাতির সহিত এক পংক্তিতে 'ভৈরব' জাতির উল্লেখ করা হইয়াছে । স্মৃতরাং 'ভৈরব' জাতি কোনও অনার্য আদিম জাতি বলিয়া বোধ হয় । সম্ভবতঃ এই 'ভৈরব' জাতির মধ্যে প্রচলিত রাগিণী বলিয়া 'ভৈরবী' এই নাম করণ হইয়াছে । আশ্চর্যের বিষয় এই যে, 'ভৈরব' রাগের পূর্বে 'ভৈরবী' রাগিণী প্রচলিত ছিল । নয় শতকে রচিত "নাট্য-লোচন" গ্রন্থে 'ভৈরব' রাগের উল্লেখ নাই । কিন্তু 'ভৈরবী' রাগিণীর পরিচয় আছে । শৈবধর্মের বহুল প্রচারের যুগে 'ভৈরব' বা 'শিবানী'র ভজন-গীতির প্রয়োগে ব্যবহৃত হইয়া, 'ভৈরব' ও 'ভৈরবী' রাগিণী, শিবপূজার ভক্তিবাদে বিজড়িত হইয়া, সম্মান ও গৌরবের আগন প্রাপ্ত হইয়া, তাহাদের প্রাচীনকালের অনার্য জাতি হইতে উৎপত্তির ইতিহাস বিশ্বস্তির যবনিকার অন্তরালে লুপ্ত করিয়াছে । তাহার পরে এলেন হিন্দু-সঙ্গীতের 'পূরণ-কার' ও 'প্রতিমা-কারক' (iconographer) । এঁরা এসে রাগ-

রাগিণীর ‘দেবতাময়’ রূপের ধ্যান রচনা করেন। ভৈরব রাগের মূর্তি কল্পিত হ’ল—শিবের ভৈরবরূপ অম্বরগণ করে :—

“গঙ্গাধরঃ শশিকলা তিলকস্থিনেত্রঃ
সর্পৈ-বিভূষিত-তত্ত্ব গজ-কুন্তি-বাসঃ ।
ভাষং ত্রিশূল-কর এষঃ নৃমুণ্ডধারী
সুভাষরো জয়তি ভৈরব আদি রাগঃ” ॥

[সঙ্গীত সার-সংগ্রহঃ, পৃঃ ৬৬] (১)

রাগরাগিণীর উদ্ভবের ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখা যায়, যে ভৈরব রাগ, “আদি রাগ”ত নহেই, পরন্তু, অনেক রাগ-রাগিণীর পরে আখ্যা-সঙ্গীতে স্থান পাইয়াছে।

“ভৈরবী” রাগিণীর রাগ রচনা হ’ল—শিবপূজার রত পার্বতীর উপাসনার মূর্তি অম্বরগণ করে :—

“ক্ষটিক রচিত পীঠে রম্য-কৈলাস-শৃঙ্গে
বিকল-কমল-পত্রৈ রচয়ন্তীমহেশম্ ।
কর ধৃত-ঘন-বাঁজাপীত-বর্ণাশ্রিতাক্ষী,
স্বকবিভি-রিয়মুক্তা ভৈরবী ভৈরবন্তী ॥”

শৈবধর্ম সম্প্রদায় ও শিব পূজার সহিত জড়িত হয়ে একাধিক রাগিণী সুপ্রচলিত আছে। যথা—(১) কেদার (২) কেদারিকা (৩) হরশূদার (৪) শঙ্করা-ভরণ (৫) শঙ্করা (৬) দুর্গা রাগিণী। (২) সঙ্গীত-প্রিয় শিবভক্তেরা আপন ইষ্ট-দেবতার নামে তাহাদের প্রিয় রাগিণীর নাম করণ করে, ভজন গীতির ব্যবহারে প্রযুক্ত করেছেন। ‘গৌড়ী’ রাগিণী হইতে ভিন্ন ‘গৌরী’ রাগিণী শিব-ভাবিনীর নাম গ্রহণ করে ধৃত হয়েছে। প্রাচীন সংস্কৃত

গ্রন্থে এই রাগিণীর নামের তিনটি স্তর ক্রমে ক্রমে দেখা যায়, প্রথমে ‘গৌলী’, তাহার পর ‘গৌলী’—তাহার পর ‘গৌরী’। প্রাচীন রাগ-রাগিণীর নাম সম্প্রদায়-বিশেষের প্রিয় দেবতার নামের সঙ্গে জুড়ে দেবার প্রবৃত্তি একাধিক রাগিণীর নামের ইতিহাস অম্বরগণ করে পাওয়া যায়। এষ্ট রীতির উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত—‘কানড়া’ রাগিণী। ইহার প্রাচীন নাম ‘কর্ণাটিকা’ বা ‘কর্ণাট’ রাগিণী। কৃষ্ণপূজা ও ভক্তির বহা যখন উত্তর ভারতকে স্থা সমুদ্রে প্রাবিত করে—তখন এই প্রাচীন ‘কর্ণাট’ রাগিণী ‘কানবু’ (‘কানড়’) এই নাম গ্রহণ করে বৈষ্ণব-সম্প্রদায়ভূক্ত হল। সংস্কৃত ভাষায় ইহার ধ্যান হ’ল :—

“কৃপাণ-পাণি-গর্জ দম্ব খণ্ডম্
একম্ বহনু দক্ষিণ-হস্তকেন ।
সংস্তুয়মানঃ স্ব-চারণৌদৈঃ
কর্ণাট-রাগঃ ক্রিতিপাল মূর্তিঃ ॥”

“ভরত-মহ-সমভেদয়ম্ কানড়া-রাগিণী ।”

[সঙ্গীত-দর্পণম্, পৃঃ ২২]

এই সংস্কৃত শ্লোক যখন হিন্দী ভাষায় অম্বরগণ করা হ’ল, বৈষ্ণব কবির হাতে পড়ে, “কর্ণাট”—রাগিণীর নাম হ’ল “কানবু”—শ্রীকৃষ্ণের আদরের নাম। বাঁজালী বৈষ্ণব-কবির ডাকেন ‘কানু’ [‘কানু’] (৩) বলে ‘ হিন্দীভক্তরা ডাকেন—“কানবু” বলে। স্বতরাং হিন্দী-ভাষায় লিখিত ধ্যানের ‘চোপাই’ কবিতায় ‘কর্ণাট’ রাগিণী শ্রীকৃষ্ণের “শ্রাম-পরীর” নিয়ে, ‘কানবু’ এই নাম ধরে,—নূতন রূপে নিয়ে অবতীর্ণ হল :—

“কিরতি জ্যোতি উজারি ধৈর
নূপ আসন বৈঠো বিরাজত নীঠৈ ।
ভাট গড়ে বর গাবত আগ
গুঠৈ ঘসকো হরকাবত হীঠৈ ॥

(১) এলিফেণ্টার গুহা-মন্দিরে ও ইলোরার “কৈলাস মন্দিরে” ভৈরবের শিলাময়ী মূর্তি আছে। সম্প্রতি প্রকাশিত সংস্কৃত ইংরাজী “রাগ ও রাগিণী” গ্রন্থে ভৈরব রাগের বহু চিত্র-মূর্তির উদাহরণ সন্নিবেশিত হইয়াছে।

(২) দুর্গা-রাগিণী বেশী প্রাচীন রাগিণী নহে। খুব প্রাচীন গ্রন্থে ইহার উল্লেখ নাই।

(৩) “সো বহু-বল্লভ কানু” গোবিন্দদাস।

শ্রাম শরীর স্ববুদ্ধিকে ধীর
সঙ্কে তনতুপণ ভাবত নীতৈক ॥
দীপক রাগকী রাগণী জানিয়ে
কানরো মোহত হৈ অবনীতৈক ॥

‘কানর’ (‘কানড়’, ‘কানড়া’) রাগিণীর বিভিন্ন চিত্রাবলী আলোচনা কল্পে দেখা যায়, যে প্রাচীনকালের চিত্রটি ছিল রাজাদের হাতি শিকারের চিত্র। সম্ভবতঃ কানড়া রাগিণী কণাট দেশের প্রচলিত প্রাচীন পশু-শিকারের বিজয়-গীতি (Hunting melody)। পরে, যখন কৃষ্ণভক্তদের হাতে পড়ে, রাগিণীটি আপনার প্রাচীন ইতিহাস, বা ‘জাত’ হারিয়ে ‘বৈষ্ণব’ হল—তখন এর চিত্র হল শ্রীকৃষ্ণের মূর্তি, অঙ্গহাতে করে (‘কৃপান পাণিঃ’) “গজাস্বর” বধ করিতে চলেছেন। সুতরাং “কাজে” না হউক “নামে” এবং “রূপে”, প্রাচীন কণাট রাগিণী এখন নিরেট বৈষ্ণব হয়ে উঠেছে (৪)।

আর একটি রাগ কৃষ্ণ-সেবায় উৎসর্গিত হয়ে বৈষ্ণব নাম গ্রহণ করেছে। এটি হল ‘নট-নারায়ণ’। প্রাচীন গ্রন্থে এর নাম ছিল “নট্ট” বা “নাট্ট” (৫) বৈষ্ণব সঙ্গীত-প্রিয়দের হাতে পড়ে নাম নিল ‘নট্ট-নারায়ণ’। সঙ্গীতের পুরাণকার বলেছেন, যে পার্বতীর মূণ হতে এই রাগের উৎপত্তি। গিরিজায়া যখন ‘লাস্ত’ নর্দন করেছিলেন সেই শৌন্দর্য্য-স্থিতির শুভমুহুর্তে, দেবীর শ্রীমুখ হতে ‘নট্টনারায়ণ’ রাগের জন্ম হল :—

“গিরিজায়া মুখান্নাস্তে
নট্টনারায়ণো ভবেৎ ॥” সঙ্গীত-দর্পণ।

(৪) মৎ-প্রণীত সঙ্গ-প্রকাশিত “রাগ ও রাগিণীর” গ্রন্থে সন্নিবেশিত ৫০ এবং ৫১ সংখ্যক চিত্রে এই রাগিণীর অভিনব রূপের ক্রম-বিকাশের ইতিহাস প্রমাণিত হইয়াছে।

(৫) “বড়জাংশাচ গ্রন্থাসা সম্পূর্ণাচ সমন্বয়া।

তথা তারা চ মজ্জাচ যাবৎ গান্ধার-পকমৌ ॥৪৩॥

ভাষ্যঃ (২) পিঞ্জরী তস্তা অঙ্গ নাট্টাভিধায়তে ॥”

সঙ্গীত-সময়-সার ॥

চিত্রশিল্পীরা এই রাগের মূর্তি লিখেছেন শ্রীকৃষ্ণের নৃত্যলীলার ছবি অঙ্কসরণ করে। গোপিনীদের বেশ ধারণ করে গোপিনীদের সঙ্গে বীণা বাজিয়ে নৃত্য করেছেন—এই হল নট্ট নারায়ণ (নট-নারায়ণ) রাগের রূপ চিত্র :—

“স্রোবেশ-ধারী পুরুষো নবীনঃ

সঙ্গীত-শাস্ত্রে গরিমা দধানঃ

গায়ন সত্যানন্ম সলয়ন্ম মনোজ্ঞঃ

শ্রীং নট্ট-নারায়ণ-রাগ এষঃ ॥”

—সঙ্গীত-রত্নমালা।

‘রাগার্ণবের’ মতে এই রাগিণী ‘শুদ্ধ-নাটের’ অন্তর্ভুক্ত একটি বিশিষ্ট রাগিণী।

“নারায়ণী” এবং “নারায়ণ-দেশাকী” নামে দুইটি রাগিণীর পরিচয় পাওয়া যায়। “চতুর্দশি প্রকাশিকা”র মতে এই দুইটি রাগিণী ‘শঙ্করাভরণ’ রাগের অন্তর্ভুক্ত ‘জন্তরাগিণী’। ‘নারায়ণী’ রাগিণীর স্বর-রূপ এইরূপ :—

“নারায়ণ্যাং গনী-তীত্রৌ গান্ধারাদিক-মুচ্ছনা।

আরোহে ম-নি-বর্জ্যাস্যাম্রাসাংশ-ধৈবতা স্বতা” ॥

—সঙ্গীত-পারিজাত।

দেব-দেবীর পূজা-আরাধনায় উৎসর্গিত আর একটি রাগিণীর নাম ‘ঘণ্টারব’, বা ‘ঘণ্টারাগ’। দেবমন্দিরে “সন্ধ্যাপূজার ঘণ্টা যখন বাজে”, তখন এই রাগিণীতে ভজন-গীতি ধ্বনিত হয়ে উঠে ভক্তের কণ্ঠে, ধূপ-ধূনার আরতির মাঝখানে, দীপাবলীর উজ্জ্বল আলোকের সমারোহের উপরে ভক্তের হৃদয় বেগে উঠে,—প্রতিমায় দেবদেবীর সম্মা আগিয়ে তোলে রাগিণীর ভক্তি-নিবেদন ও আবেদনে।

‘ঘণ্টারাগের’ স্বর-রূপ ‘সঙ্গীত-পারিজাতে’ ধৃত হইয়াছে :—

“ঘণ্টারাগো গ-পূর্বঃ শ্রাম্যন্তঃ কোমল ধৈবতঃ।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

নালকী কানড়া—আড়া-চৌভাল

মণ্ডল মধ নিরত কর কাহ্ন,

গ্রীব ডোল দৃগ লোল কুণ্ডল গোলকী ঝগক

মধুর মৃদঙ্গ অতি সুন্দর বাজত

তার তানকী ঝমক ।

কহত বাত ইতরাত চহঁ দিশ ডোল

চিত মোহে সবকী নৈন লিখন দশন দমক ।

কৃষ্ণ জীবনহরি লছীরামকো প্রভুকে নিরখ

দরপ হার মনমথ চমক ॥

রচনা—লছীরাম ।

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।

II ১' ২ ৩ ৪
 গাঁ সা রা রা রা পাঁ মা জ্ঞা জ্ঞা মা রা গাঁ সা সা I
 ম ০ ও ল ম ধ নি র ত ক র কা ০ হ

গাঁ পাঁ সা -াঁ -াঁ সা সা রা মজ্ঞা -াঁ মা সা রা সা I
 গ্রী ব ভো ০ ০ ল দৃ গ লো ০ ০ ০ ০ ল

মা -াঁ মা মা পা -াঁ পা গদা গমা পা গা পা মজ্ঞা মা II
 কু ০ ও ল গো ০ ল কী ০ ০ ০ ঝ ল ক ০

II ১' ২ ৩ ৪
 মা পা গদা না সাঁ -াঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ না সাঁ সাঁ সাঁ I
 ম ধু র য় দ ০ জ অ তি হু ০ ০ ল র

রাঁ রাঁ সাঁ গাঁ পা পা গাঁ মা পা সাঁ গাঁ পা মজ্ঞা মা II
 বা জ ত তা ০ র তা ০ ন কী ঝ ম ক ০

* এই গানটি লছীরামের রচিত কিন্তু হিন্দুস্থানে অনেকে দুই পুরুষ অথবা তিন পুরুষের নাম দিয়া গান রচনা অথবা পুস্তক রচনা করেন, যেমন 'সঙ্গীত-শিক্ষক'র গ্রন্থকর্তা সদাশিব মনোহর নাম দিয়াছেন অর্থাৎ সদাশিব পিতার নাম, মনোহর পুত্র; সেইরূপ কৃষ্ণ পিতামহ, জীবনহরি পিতা, লছীরাম পুত্র ।

400

বাহার কর্ণে স্বর-কুম্ভের তবক, অগোল স্তনমণ্ডলে
অজস্রী মনোহর, বদনমণ্ডল মুহু হাস্তযুক্ত, নয়ন মনোরম ও
চঞ্চল, অঙ্গবষ্টি গৌরবর্ণ; ইনি “বরাড়ী” নামে কথিত।

৫। পঞ্চম-পত্নী রামকিরী রথান ও ঠাট—

হেমপ্রভা ভাস্বর ভূষণাচ

নীলং নিচোলং বপুসা বহন্তী।

কাস্তে সমীপে কমনীয় কণা

মানোরতা রামকিরী মতেষম্ ॥

দৈবতাংস গ্রহজ্ঞান পূর্ণা রামকিরী মতা।

প্রথমা মুচ্ছনা জেয়া রসে কারুণ্যমুচ্যতে ॥

বাহার দেহকাস্তি স্বর্ণ সদৃশ, কণ্ঠস্বর কমনীয়,
পরিধানে নীলবসন, অলঙ্কার সমূহ নীপ্তি সম্পন্ন, যিনি
সমীপবর্তী নায়েকের প্রতি অভিমানিনী, ইহাকেই পণ্ডিত-
গণ “রামকিরী” বলিয়া থাকেন।

দৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও জ্ঞান স্বর, ইহা একটি
সম্পূর্ণ রাগিণী, ইহার মুচ্ছনা প্রথম, করুণ রসে ইহা
প্রযোজ্য।

‘নারদীয় চম্বারিংশজত রাগ নিরুপগম্’ নামক
গ্রন্থোক্ত পঞ্চম রাগের ভাষ্যা, পুত্র ও পুত্রবধূগণের ধ্যান
নিম্নে প্রদত্ত হইল।

পঞ্চম রাগের পঞ্চ পত্নী—

ত্রিবলী বল্লকী খম্বাবতী চ ককুভাহরী।

ত্রিয়ঃ পঞ্চম রাগস্য পঞ্চৈকতা মূনিনা স্মৃতাঃ ॥

মুনিগণের মতে পঞ্চম রাগের পাঁচটি পত্নী; যথা—
ত্রিবলী, বল্লকী, খম্বাবতী, ককুভা ও আহরী।

১। পঞ্চম-পত্নী ত্রিবলীর ধ্যান—

ত্রিবলী ললিতা ভ্রামা নিম্ননাভিস্তমূদরী।

ত্রিভঙ্গী ভাবগভীরাত্মক হস্তা পৃথুস্তনী ॥

ভাবগভীরাত্মা ভ্রামা “ত্রিবলী” একটি ললিত রাগিণী;
ইহার নাভি গভীর, উদর ক্লশ, স্তনদ্বয় পৃথুল, মধ্যদেশ
ত্রিবলিযুক্ত, হস্তে শুকপক্ষী।

২। পঞ্চম-পত্নী বল্লকীর ধ্যান—

ময়ুর বাহনা নীলা নীলোৎপল করাবুজা।

চতুর্ভুজা ত্রিনয়না বল্লকী স্তনপীবরা ॥

“বল্লকী” চতুর্ভুজা, ত্রিনয়না ও নীলবর্ণা, ময়ুর
ইহার বাহন, করকমলে নীলোৎপলের স্তায়, স্তনদ্বয়
বিশাল।

৩। পঞ্চম-পত্নী খম্বাবতীর ধ্যান—

রাজকুবু শুভাঙ্গীশাধিচিহ্নাধরধারিণী।

খম্বাবতী ফণিকরা রাজতে পঞ্চমপ্রিয়া ॥

পঞ্চম-প্রিয়া “খম্বাবতী” রাজমহিমীর স্তায় শুভাঙ্গী ও
বিচিত্র বস্ত্র পরিধায়িনী। ইহার হস্তে ফণী।

৪। পঞ্চম-পত্নী ককুভার ধ্যান—

আতাত্রনয়না গৌরা পৃথুল স্তনমণ্ডলা।

তাম্বুল কর পাত্ৰাস্ত্রাং ককুভারকুদন্তিকা ॥

গৌরবর্ণা, আরক্ত নয়না, বিশাল স্তনশালিনী
“ককুভা”র দন্ত রক্তবর্ণ, করপাত্রে তাম্বুল।

৫। পঞ্চম-পত্নী আহরীর ধ্যান—

নাগকম্বাতিতম্বকী দুগ্ধপান মদোৎকটা।

অকুণ্ডলা নাগবাহা আহরী কঠিনস্তনী ॥

অতি কৃশাঙ্গী নাগকম্বা “আহরী” নাগবাহনা।
ইহার কর্ণে সুন্দর কুণ্ডল, স্তনদ্বয় কঠিন। ইনি দুগ্ধপান
জনিত মদে বিহ্বলা।

পঞ্চম রাগের পুত্র

বলহংসচ্চ গাঙ্কারো দেবহিন্দোল পাবকৌ।

পঞ্চমস্য কুমারাঃ স্যাস্তদ্বারঃ প্রথিতাহ্বয়া ॥

পঞ্চম রাগের প্রথাতনামা চারিটি পুত্র; যথা—বল-
হংস, গাঙ্কার, দেবহিন্দোল ও পাবক।

১। পঞ্চম-পুত্র বলহংসের ধ্যান—

বলহংসো বাললীলো লাবণ্যামৃত সাগরঃ।

সুবেগুহস্ত ক্রৌঞ্চ গভীরো বালনিষনঃ ॥

লাবণ্যরূপ অমৃতের সাগর স্বরূপ “বলহংস” বাল্য-
লীলায় বিরাজমান; হৃদয় বেগু ইহার হস্তে, ইনি ক্রীড়া-
নিরত ও গভীর, কণ্ঠস্বর বাণকের ত্রায়।

২। পঞ্চম-পুত্র গান্ধারের ধ্যান—

সদা গীতরতো ধীমান্ রুদ্রবীণাতি কৌশলঃ।

কোমলাঙ্গো ব্রহ্মকায়ে গান্ধারঃ পরিচক্ষ্যতে ॥

“গান্ধার” সর্বদা গীত রত, ধীমান্। ইহার অঙ্গ
কোমল, শরীর ব্রহ্ম; রুদ্রবীণায় ইহার কৌশল সমধিক।

৩। পঞ্চম-পুত্র দেবহিন্দোলের ধ্যান—

দেবহিন্দোলকঃ শ্রামোহংসবাহো বনজপ্রিয়ঃ।

রক্তবাসা ক্রুতাভ্যাসঃ করে পরশুরক্ষুশঃ ॥

“দেবহিন্দোল” শ্রামবর্ণ; ইহার পরিধানে রক্তবসন,
হস্তে পরশু ও অক্ষুশ, বাহন অশ্ব; বনজ কুহুম ইহার
প্রিয়। এই রাগ অভ্যাস পরায়ণ।

৪। পঞ্চম-পুত্র পাবকের ধ্যান—

অগ্নিবর্ণো ধূম্রশিখী তপ্ত দেহোহতি হৃদয়ঃ।

শক্তি হস্তো মেঘ বাহঃ পাবকঃ কথিতঃ পুনঃ ॥

পঞ্চম-পুত্র “পাবক”র দেহ কান্তি অগ্নির ত্রায়, শিখা
ধূম্রের ত্রায়, দেহ উষ্ণ ও অতি হৃদয়; ইহার হস্তে শক্তি,
বাহন মেঘ।

পঞ্চম রাগের পুত্রবধু

নারায়ণী চ ভূপালী মারুঃ শ্রাবণরোচিকা।

মুখাঃ পঞ্চম রাগস্ত চতুশ্চঃ পরিভাষিতাঃ ॥

পঞ্চম রাগের পুত্রবধু চারিটি; যথা—নারায়ণী, ভূপালী,
মারু ও নবরোচিকা।

১। পঞ্চম-পুত্রবধু নারায়ণীর ধ্যান—

ভুলসী মঞ্জরী মালা মেঘশ্রামা কুরঙ্গদৃক্।

শঙ্খচক্রগদাভোজপাণি নারায়ণী শ্রুতা ॥

“নারায়ণী”র গলদেশে ভুলসী-মঞ্জরীর মালা; দেহ-
কান্তি মেঘের ত্রায় শ্রামল, নয়ন কুরঙ্গের ত্রায়, হস্তে শঙ্খ
চক্র গদা ও পদ্ম।

২। পঞ্চম-পুত্রবধু ভূপালীর ধ্যান—

ভূপালী শুদ্ধ সংপদ্যা কীরোদবসনা ঘন।

প্রাতঃকালে সদা সেবা রাগজ্ঞান বিশারদৈঃ ॥

রাগজ্ঞান বিশারদ পণ্ডিতগণ প্রাতঃকালে “ভূপালী”র
অহুশীলন করেন। শুদ্ধ সংপদ্যধারিণী ভূপালীর পরিধানে
কীরোদের ত্রায় শুভ্র বসন। এই রাগিণী ঘন সন্নিবিষ্ট।

৩। পঞ্চম-পুত্রবধু মারুর ধ্যান—

মারুঃ ক্রীমৎপ্রিয়া দীনী কৃপালুশ্চ কৃশোদরী।

বিবেক নিরতা শাস্ত্রা সভয়া কল্পণাননা ॥

“মারু” ক্রীমান্গণের প্রিয়া, দীনী কৃপালু ও কৃশোদরী;
এই রাগিণী বিবেকনিরতা, শাস্ত্রা, সভয়া ও কল্পণবদনা।

৪। পঞ্চম-পুত্রবধু নবরোচিকার ধ্যান—

নবরোচি মহারম্যা নবকাঞ্চনভূষণা।

তাশ্বল পূর্ণ বদনা দিব্যাস্তন মণ্ডিতা ॥

“নবরোচিকা” মহা রমণীয়া, নবকাঞ্চনাভরণা ও তাশ্বল
পূর্ণ বদনা। ইহার স্তনদ্বয় দিব্য আশ্রয়ের ত্রায়।

(পঞ্চম রাগ সমাপ্ত)

স্বরলিপি

ইমন—ত্রিতাল

পায়েলিয়া মোরি বাজে।

বাজে পিয়া বনকে বনকে বননন

পিয়া বোলারে কৈসে যাও মৈ

দ্বারে বৈরী বৈঠেরে ননদিনী।

রচনা—অজ্ঞাত

সুর শিক্ষক—প্রফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত

তান ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

ইমন রাগ পরিচয়

আ :—সরগা, ক্ষপা, ধা, নসাঁ

অ :—সাঁ না ধা, পা, ক্ষগা রসা

পকড়—নরগরা, সা, পক্ষগা, রা সা

বাদ্য—গা, সবাদী—না। রাত্রি প্রথম প্রহরে গায়। জাতি সম্পূর্ণ। এই রাগ কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

আস্থারী

II $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{1}{\text{ধা}}$ $\overset{2}{\text{পা}}$ $\overset{3}{\text{না}}$ | $\overset{4}{\text{পা}}$ $\overset{5}{\text{না}}$ $\overset{6}{\text{ক্ষগা}}$ $\overset{7}{\text{ক্ষা}}$ | $\overset{8}{\text{পা}}$ $\overset{9}{\text{না}}$ $\overset{10}{\text{গা}}$ $\overset{11}{\text{না}}$ | $\overset{12}{\text{না}}$ $\overset{13}{\text{না}}$ $\overset{14}{\text{সা}}$ $\overset{15}{\text{না}}$ I

পা য়ে লি ০ | যা ০ মো ০ রি | বা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ জে ০

$\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{1}{\text{রা}}$ $\overset{2}{\text{গা}}$ $\overset{3}{\text{ক্ষা}}$ | $\overset{4}{\text{না}}$ $\overset{5}{\text{রা}}$ $\overset{6}{\text{রা}}$ $\overset{7}{\text{গা}}$ | $\overset{8}{\text{না}}$ $\overset{9}{\text{রা}}$ $\overset{10}{\text{গা}}$ $\overset{11}{\text{রা}}$ | $\overset{12}{\text{না}}$ $\overset{13}{\text{রা}}$ $\overset{14}{\text{সা}}$ $\overset{15}{\text{সা}}$ II

বা জে পি যা | ০ ঝ ণ কে | ০ ঝ ণ কে | ঝ ন ণ ণ

অস্তরা

II $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{1}{\text{না}}$ $\overset{2}{\text{ধা}}$ $\overset{3}{\text{না}}$ | $\overset{4}{\text{না}}$ $\overset{5}{\text{না}}$ $\overset{6}{\text{না}}$ $\overset{7}{\text{না}}$ | $\overset{8}{\text{না}}$ $\overset{9}{\text{না}}$ $\overset{10}{\text{না}}$ $\overset{11}{\text{না}}$ | $\overset{12}{\text{না}}$ $\overset{13}{\text{না}}$ $\overset{14}{\text{না}}$ $\overset{15}{\text{না}}$ I

পি ০ যা বো | লা ০ বে ০ | কৈ ০ সে ০ | যা ও মৈ ০ ০

$\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{1}{\text{রা}}$ $\overset{2}{\text{গা}}$ $\overset{3}{\text{না}}$ | $\overset{4}{\text{না}}$ $\overset{5}{\text{না}}$ $\overset{6}{\text{না}}$ $\overset{7}{\text{না}}$ | $\overset{8}{\text{না}}$ $\overset{9}{\text{না}}$ $\overset{10}{\text{না}}$ $\overset{11}{\text{না}}$ | $\overset{12}{\text{না}}$ $\overset{13}{\text{না}}$ $\overset{14}{\text{না}}$ $\overset{15}{\text{না}}$ II II

বা য়ে বৈ ০ | রা ০ ০ বৈ | ১০ ০০ ০০ ০০ | ন০ ন০ দি০ নী

আস্থায়ীর তান :—

- ১। ন্রা গক্ষা পা, পক্ষা | গক্ষা গরা ন্রা সা I
- ২। ননা ধক্ষা ধা, ক্ষধা | নধা পক্ষা গরা সা I
- ৩। ননা ধপা ধধা পক্ষা | পরা গরা ন্রা সা I
- ৪। ন্রা গক্ষা পক্ষা গরা | গক্ষা পধা নর্না রী | সনা ধপা ক্ষগা রসা II

অস্থায়ীর তান :—

- ৫। সনা ধপা ক্ষধা নর্না | গর্না সনা ধপা ক্ষপা | গক্ষা গরা গক্ষা পধা |
গক্ষা গরা সনা সা I ন্রা গক্ষা পা, পক্ষা | গক্ষা গা, ক্ষধা নর্না |
গর্না সনা ধনা র্না | সনা ধপা ক্ষগা রসা I
- ৬। নর্না গর্না সী, ন্রা | গরা সা, নর্না সী | ন্রা সা, পা পা |
গক্ষা পক্ষা গরা সা I
- ৭। ন্রা গক্ষা পক্ষা গরা I রগা ক্ষপা ধপা ক্ষগা | গক্ষা পধা নধা পক্ষা |
ক্ষধা নর্না র্না নধা | নধা পক্ষা গরা সা I

স্বরলিপি

মিশ্র বেহগড়া—কাফা

অঁচল ভরে এনেছি ফুল

ওগো বঁধু ওগো প্রিয়

ধেকনা আর পাষণ ছবি

দেবতা হে নিও নিও।

চোখ মেলে চাও আমার পানে

দাও সাড়া দাও বীণার তানে,

আমার গানের সুরে সুরে

বাসর রাতি জাগিও।

আমার ধূপের সুরভিতে

তোমার প্রেমের ছায়া

তোমার প্রাণের পরশ দানে

রাঙাও আমার কায়া।

আজকে আমার চপল অঁখি

দূর নীলিমার স্বপন মাখি'

এল ফিরে ঘরের পানে,

চরণতলে রাখিও।*

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীকাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী গীতা রায়

II +
-া গা গা পা | গমা গরা সা -া I -া সা সা না | ধা -না সগা সগা I
o অঁ চ ল | ভo oo রে o o এ নে ছি | o o ফুল oo

-া গা মা -সঁ | না -া ধপা -া I -া পা জা -পা | গা -পমা গা -া I
o ও গো o | ব o ধু o o ও গো o | প্রি oo র o

-া না সা -া | মা -া গা -া I -া সা সা -পা | পা -া পা -া I
o খে কো o | না o আ ব o পা বা ৭ | ছ o বি o

-া পজা -া জা | জা পা -ধা -া I -া পমা -গা মা | রগা -পমা গা -া II
o দে o ব | তা হে o o o নি o ও | নিo oo ও o

* জি, ই, ২০৬৬ নং কলমিরা রেকর্ডে কুমারী গীতা রায় কর্তৃক গীত।

II { ⁺ -১ পা -১ পা | ^২ না -১ না -১ -১ পা না -সী | সী -১ সী -১ I
 ০ চো খ্ মে লে ০ চা ও ০ আ মা ব্ পা ০ নে ০
 ০ আ জ্ কে আ ০ মা ব্ ০ চ প ল্ আ ০ ধি ০

-১ সী -১ সী | সী -১ সী -সী I -১ পা না -১ | ধনা -সী -ধনা -পা I
 ০ দা ও সা ডা ০ দা ০ ও ০ বী গা ব্ তা ০ ০ ০ নে
 ০ দু ব্ নী লি ০ মা ০ ০ ব্ ০ স্ব প ন্ মা ০ ০ ০ ধি

-১ মপা পা -সী | সী -১ সী -১ I -১ সী -না সী | গা -পমা গা -১ I
 ০ আ মা ব্ গা ০ নে ব্ ০ হ্ ০ রে হ্ ০ ০ রে ০
 ০ এ ল ০ ফি ০ রে ০ ০ ঘ রে র পা ০ ০ নে ০

-১ সা গা মা | সী -না পা -১ I [-১ পা -জা মা | মা -১ -গা -১]
 ০ বা স র রা ০ তি ০ ০ জা ০ গি ও ০ ০ ০
 ০ চ র গ ত ০ লে ০ ০ রা ০ ধি ও ০ ০ ০

II { ⁺ -১ সা সা -১ | ^২ সা -না সা -১ I -১ না সা -১ | মা -১ গা -১ I
 ০ আ মা ব্ ধ্ ০ পে র ০ হ্ র ০ ভি ০ তে ০

-১ গা গা -জা | জা -গা পা -১ I -১ পা -১ -জা | -গা -মা গা -১ I
 ০ তো মা র প্রে ০ মে ব্ ০ ছা ০ ০ ০ ০ ০ ০

-১ সা সা -১ | গা -১ গা -১ I -১ সা সা -পা | পা -১ পা -১ I
 ০ তো মা ব্ প্রা ০ ধে ব্ ০ প র ০ দা ০ নে ০

-১ পা পা -না | ধনা সী না -১ I -১ পা -জা -১ | -গা -মা গা -১ II
 ০ রা ঙা ও আ ০ মা ব্ ০ ০ কা ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

*কুমুম-ত্রিতাল

জয় কালী হো কল্যাণী দেবী,
ভকতনা কো কল্যাণ দো।
দুরাজা হুঁষ্টনা দূর করো ; অণ্ডর
পাপতাপসে মোহে সমহারো—
কৃপা করো তুম কদরকে উপর,
দরশণ ভিখ্ৰা দান দো ॥

রচনা ও সুর—ওস্তাদ কাদের বক্স

স্বরলিপি—কুমারী শান্তি দেবী

আস্থায়ী

II গমগরা সন্ রা সা | ন্‌সরসা ন্‌ধা ধা ন্‌ | সা মা -া মা | গা মা গমা জমা I
কা০০০ ০০ ০ নী | হো০০০ ০০ ক ০ | ল্যা ০ ০ নী | দে ০ বী০ ০০

-া গমা ধা না | মধনসা -া না সা | গা রা সা না | ধা পা মা ধপা II
০ ভক ত না | কো০০০ ০ ক ০ | ল্যা ০ ০ ৭ | দো ০ ০ জয়

অস্তর

II -া মা ধা ধা | মধনসা -া না সা | -া সা সা সা | না ধা না সা I
০ হু রা জা | হু০০০ ০ হু না | ০ দু র ক | রো ০ অণ্ড র

না ধা পা মা | সা গা রা সা | না সা ধনসা রা | না ধা পা মা I
পা ০ প তা | ০ প সে ০ | মো ০ হে০০ সম | হা ০ রো ০

* কুমুম অতি অপ্রচলিত রাগিণী। পুষ্পের নামে যে চারিটি রাগিণী আছে, ইহা তাহাদের অন্ততম। ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেব অসীম অনুগ্রহপূর্বক এই রাগিণী আমাকে শিক্ষা দিয়াছেন এবং প্রকাশ করিবার অনুমতি দিয়াছেন। তজ্জন্ত তাঁহার নিকট চিরকৃতজ্ঞ রহিলাম। —লেখিকা

-। गमा ना धा / पा मा गा मा | -। गमा सन् धन्। | सन् -। -। ममा I
 ० कपा ० क रो ० तु य | ० कद र ० ०के | उ ० ० ० पत्र

-। गमा धा धा | मधनर्मा र्मा ना र्मा | र्मा र्मा र्मा ना | धा पा मा धपा II
० दर न ण | डि००० थ् वा ० | दा ० ० न | मो ० ० जय

ভান

୨ । ଓ
ଗମା ସମ୍ପା ମଗା ବସା I
ଆ। ୦୦ ୦୦ ୦୦

2।	गमा	धना	धपा	मपा	गमा	क्रमा	गत्रा	न्सा I
	आ०	००	००	००	००	००	००	००

७। म० रस। न्धा न्मा । म० ग० धना धपा । ग० धना र्जना धपा । र्ज० र्जना धपा म० ।
 आ० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ०० ००

সম্মান উপেজ

^৩সী সী সী সী | ^০না ধা পা বা | ^১গা ঝা ধা ধা | ⁺মধা নসী সী সী ১
 কা লী হো ক | ল্যা গী দে বী | ভ ক ত না | কো ০ ০ ০ ক ০

०				०				१				+
गं	रं	जं	नं	दा	पा	मा	धपा	मगा	रसा	न्धा	ध्ना	या
ला	०	०	७	दो	०	०	अय	का०	ली०	हो०	क०	ला

গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে মালকোণ ও তাহার পাঁচটা গরুর মধ্যে ককুড়া ও খাষাবতীর রূপ বর্ণনা করিয়াছি; উপস্থিত অবশিষ্ট তিনটি রাগিণী গুণকলী, গৌরী ও তোড়ী রাগিণীর বর্ণনা করিব।

গুণকলী (গুণকিরী)

(সঙ্গীত-দর্পণ ২।৫৬)

শোকাভিভূত-নয়নারুণ-দীনদৃষ্টি

নানাননা ধরণী-ধূসরগাজ-যষ্টিঃ ।

জীমুত চারুকবরী প্রিয়দূরবর্তী*

সংকীর্ণিতা গুণকিরী করুণে কুশাদী † ॥

ধৈবতাংশ গ্রহ ত্রাসং কুজচিং পঞ্চম স্বরঃ ।

মারবাদেশকারস্চ গৌরায়ং জায়তে বৃধৈঃ ॥

ধগসারেনিরমগসা

নিসাধসামগরেসা ॥

অথবা—পঞ্চমাংশ গ্রহত্রাসং গুণকলী চ ইতি স্মৃতা ।

সৌবীরী মুচ্ছনা জেয়া কোশকস্য বরাকনা ॥

সম্পূর্ণা ভরত মতে ।

যিনি শোকাভিভূত, ষাঁহার নয়নযুগল আরক্ত ও দীনদৃষ্টিসম্পন্ন, ষাঁহার মুখমণ্ডল স্বভাবতঃ নব্রভাবাপন্ন, ষাঁহার গাজ ধূলিধূসরিত, যিনি মুক্তবেণী, বিয়হ বিধুরা, দয়াজনেত্রা ও কীর্ণাদী, তিনি গুণকলী নামে খ্যাতা ।

সঙ্গীত-তরঙ্গ গুণকরী বা গুণকলী রাগিণী সম্বন্ধে বাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে সংক্ষেপে বিবৃত হইল :—

* আমুক্ত চারুকবরী প্রিয়দূরবর্তী, ইতি পাঠান্তরম্ ।

† করুণোৎকৃশাদী ইতি বা পাঠঃ ।

গুণকলী রাগিণী কদম্বতলায় বসিয়া করুণ স্বরে ক্রন্দন করিতেছেন; চকু হরণ করিয়া মৃগী কাননে পলায়ন করিতেছে, বাকুশক্তি হরণ করিয়া বিধি যেন স্বধাতে মিলাইয়াছেন। রাজহংসী যেন তাহার মনোহর গতি হরণ করিয়া চলিয়া যাইতেছেন। শোকাভূত হইয়া সদা সর্বদা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিতেছেন। শোকে কখন অচেতন এবং কখন বা সচেতন হইতেছেন। চাঁচর কেশ পৃষ্ঠদেশে খসিয়া পড়িতেছে। নিখাদেয় গৃহ হইতে রাগ রূপ তুলিতেছেন এবং নি সাম ধ প রোহী আরোহী ক্রমে গাহিতেছেন।

গৌরী

গৌরদ্ব্যতি কাঞ্চনচাক্রদেহা

সৌন্দর্য্য লাভণ্যকলায়তাকী ।

বীণা মধানা সুরগুপ্পগন্ধী

গৌরী চ উক্তাস্ত্রীকোহলেন ॥

মালবা গৌরীসংযুক্তা ত্রীরাগে মিশ্রিতং পুনঃ ।

গৌরাদ্ব্যংপত্ততে যত্র দিনান্তে গানমিশ্রিতা ॥

ধৈবতাংশ গ্রহত্রাসং সম্পূর্ণা জায়তে স্বঃ ।

সঙ্ঘাকালে প্রণীযন্তে ত্রীরাগস্য বরাজনাঃ ॥

ধনিসাগরেমপধসানিধপ ।

মমপসাগরেসাধনিধিপ —রাগকল্পক্রম ।

“নিবেশয়ন্তৌ অবণেহবতঃস-

মাত্রাকুরং কোকিলনাদরম্যম্ ।

শ্যামা মধুস্যান্দিহুস্মনাদা

গৌরীমুক্তা কিল কোহলেন ॥”

ইতি—সঙ্গীত-দর্পণ, দ্বিত পাঠঃ । ২।৫৫

গৌরী রাগিণী সঘঞ্জে সঙ্গীত-তরঙ্গ বাহা বলিতেছেন,
তাহা নিয়ে সংক্ষেপে দেওয়া হইল :—

গৌরী নাম বটে, কিন্তু ইহার বর্ণ শ্রাম ও অধরে
অক্ষণ শোভা পাইতেছে। ভুজঙ্গ মনোহর বেশ দেখিয়া
তাপিত হইতেছে। ধনী মধুপানে মত্ত হইয়া স্থলিত
কণ্ঠে রজনীর প্রথম বামে নানা রঙ্গে গান করিতেছেন।

সঙ্গীত-তরঙ্গ গৌরী রাগিণীকে ওড়ো, খরজের গৃহ
বলিয়া বর্ণনা করিতেছেন, যথা—সা গ ম ধ নি।

তোড়ী

(সঙ্গীত-দর্পণ, ২।৫৩)

তুষারকুমোজল দেহযষ্টি:

কাশ্মীরকপূরবিলিপ্ত দেহ।

বিনোদয়ন্তী হরিণং বনান্তে

বীণধরা রাজতি টোড়িকেষং ॥

গাঙ্কারাংশ গ্রহস্তাসঃ কচিং মধ্যম ঈরিতঃ।

সম্পূর্ণা টোড়িকা জেয়া আদ্যাব্যমে প্রাগীয়তে ॥

গ ম প ধ নি সা

অথবা

ধৈবতাংশ গ্রহস্তাসা সম্পূর্ণা টোড়িকা মতা।

দিবস প্রথম বামে গীষতে বিবৃধৈর্জৈনৈঃ ॥

ধনিসারেগমপধনিসানিধপমগরেসা।

ধসামপধসারেগামমগরেসানিধপমগরেসা ॥

হস্তে বীণা শোভিত ইনিই সেই তোড়ী রাগিণী,
বাহার দেহযষ্টি তুষারের হ্রায় শুভ্র কুন্দ পুষ্পের দ্বারা
টঙ্কলীকৃত এবং কাশ্মীর কপূর বিলিপ্ত। ইনি বন হইতে
বনান্তরে হরিণের মন বিনোদন করিয়া বিরাজ
করিতেছেন।

সঙ্গীত তরঙ্গ টোড়ী রাগিণী সঘঞ্জে বাহা বলিতেছেন,
তাহা নিয়ে বিবৃত হইল :—

মালকোশ শ্রিয়া টোড়ী রাগিণী গীতবরণা, শ্বেতবস্ত্র
পরিধানা, অকণ্টন কুচ পীন, স্বর্ণকান্তি। বদনের শোভায়
পূর্ণচন্দ্রও লাজ পায়। সর্বদা মণিময় আভরণে শোভিত।
রূপে দশদিক আলোকিত। প্রান্তরে বসিয়া বীণাবস্ত্রে
আলাপ করিতেছেন। পশু পক্ষী এবং কুরঙ্গিণী তাঁহার
গান শুনিয়া বিমোহিত। টোড়ী রাগিণীর জাতি সম্পূর্ণ।
ইহার গঠন সা রি গ ম প ধ নি। খরজের গৃহ ও দিবা
প্রথম প্রহরে গেল। মালকোষ ও কানাড়াতে ইহার জন্ম।

সাধারণের সুবিধার্থে নিয়ে কতকগুলি মত দিলাম—

(১) মনী তৌত্রৌ যন্তাং খলু ধগরয়ঃ সন্তি মৃদবো।

মতো বাদী যটৌহস্যাতু সহচরী গোহতিমধুরঃ ॥

গভীরা সম্পূর্ণা প্রকটসগ্রহ স্তাস স্তভগা।

প্রসিক্কা তোড়ীয়াং দুরধিগমনা সাক্ষবচরা ॥

—কল্পজমাকুরে।

(২) মনী তৌত্রৌ ধগরয়ঃ কোমলাঃ স্বাধগৌশ্বতো

বাদী সংবাদিনৌ যত্র তোড়ী সা সংগবে মত ॥

—চঞ্জিকায়াম্।

(৩) তৌথে মনি কোমল রিগধ বাদী ধৈবত সাক্ষ।

সংবাদী গাঙ্কার হ্যায় তোড়ী রাগ বিরাজ ॥

—চঞ্জিকাসার।

(৪) ধনী সরী সরী সন্ত মণৌ ধপৌ মণৌ রিসৌ।

সম্পূর্ণা তোড়িকা জেয়া ধৈবতাংশ চ সংগবে ॥

—অভিনব রাগমঞ্জরী।

আরোহণাবরোহণ :—

সা, ঞ্জা, দপা, দা, নিসাঁ।

সপা দপা, ঞ্জগা, ঞ্জসা।

পকড়—দা, নুনা, ঞ্জা, ঞ্জা, সা,

ক্ষা, জা, ঞ্জা, ঞ্জসা।

ক্রমশঃ।

স্বরলিপি

মিশ্র ঠেড়রবো রামকেলী বাহার—দাদরা (মধ্যলয়)

সেদিন শারদ রাতে
 ছিহু যে বঁধুর সাথে,
 আননে ছিল গো হাসি, সলিল নয়ন পাতে।
 সে দিন চাঁদের ছায়া
 শিউলি সুবাস মায়া
 বুনেছিল জালখানি আমারি আঙ্গিনাতে।
 সেদিন ছিল না ভাষা হল না যে কথা বলা
 অন্তরে রহে জেগে মম অন্তর জ্বালা।
 বিস্মরণের পারে
 আমায় স্মরণ করে
 ছলিবে কি তারি হিয়া, আমারি বেদনাতে।

কথা—সুধারানী দেবী

সুর ও স্বরলিপি—ঐবিনোদ চক্রবর্তী, বি-এ

II	সা	পা	-।	পা	দা	পা	I	গা	মা	পদা	পা	-।	-।	I
	সে	দি	ন	শা	র	দ	রা	০	০	০	তে	০	০	

রা	জা	জা	রা	পা	মা	I	জা	ঝা	সন্	সা	-।	-।	I
ছি	হু	যে	ব	ধু	র	সা	০	০	০	থে	০	০	

সা	ঝা	সা	গা	দা	পদা	I	গা	সা	রা	জা	-।	-।	I
আ	ন	নে	ছি	ল	গো	০	হা	০	০	সি	০	০	

সা	-।	দা	পা	মা	মা	I	জা	ঝা	ঝা	সা	-।	-।	II
স	লি	ল	ন	য়	ন	পা	০	০	০	তে	০	০	

II	সাঁ	জাঁ	জাঁ	খাঁ	সাঁ	সাঁ I	গাঁ	-াঁ	সাঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ I
	সে	দি	ন	টা	দে	র	ছা	০	রা	০	০	০
	বি	০	অ	র	ণে	র	পা	০	রে	০	০	০

ধা	গাঁ	গাঁ	ধা	সাঁ	সাঁ I	দা	-াঁ	পা	-াঁ	-াঁ	-াঁ I
শি	উ	লি	হ	বা	স	মা	০	রা	০	০	০
আ	মা	র	অ	র	ণ	ক	০	রে	০	০	০

সা	খা	মা	পা	দা	পা I	মা	পা	দা	সাঁ	-াঁ	-াঁ I
বু	নে	ছি	ল	জা	ল	খা	০	০	নি	০	০
ছ	লি	বে	কি	তা	রি	হি	০	০	রা	০	০

পা	গাঁ	দা	গাঁ	সাঁ	গাঁ I	দা	পা	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ II
আ	০	মা	রি	আ	দি	না	তে	০	০	০	০
আ	০	মা	রি	বে	দ	না	তে	০	০	০	০

II	সাঁ	জাঁ	জাঁ	জাঁ	-াঁ	-াঁ I	রা	জাঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ I
	সে	দি	ন	ছি	ল	না	ভা	যা	০	০	০	০

সা	মা	মা	গাঁ	মা	মা I	পা	পা	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ I
হ	ল	না	যে	ক	খা	ব	লা	০	০	০	০

মা	গাঁ	গাঁ	ধা	পা	ধা I	না	সাঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ I
অ	০	ঙ	রে	র	হে	জে	গে	০	০	০	০

রা	মা	পা	গাঁ	পা	মা I	জাঁ	জাঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ II
র	ম	অ	নু	ত	র	আ	লা	০	০	০	০

স্বরলিপি

পিলু-কান্ধারবা

(ঠুংরী)

বাজাওয়ে বাঁওরী নন্দলালা গোকুলকা উজিয়ালা ।
পিলারে প্রেমকা রসপিয়ালা রো বাঁকা বংশীওয়ালা ॥
মুরলিয়া পেয়ারী পেয়ারী বোলে,
বোলে ভোলে ভালে,
কানন্মে অমৃত ঘোলে,
প্রাণ কান্হামে ডে'লে ॥

মুর :—৩মাষ্টার পূরণ (কোরিস্থিয়ন থিয়েটার) স্বরলিপি :—কুমারী নমিতা লাহিড়ী (রেখা)

আস্থারী

গা II {গা -১ | ^১পমা ^১গমা | ^১মা ^১মজা | রা সা I ^০রজমা পা | ^১মা জা | ⁺রা সা |
এ বা জা ০ | ওয়ে ০০ | ০ বা ০ | ০ শু রী ০০ ০ | ন ঞ্চ লা লা |

^০-১ ^০জা I রা সা | ^১ধা না | ⁺সা সা | ^০-১: গঃ I {পা পা পা পা ধা
০ গো কুল কা | উ জি | ষা লা | ০ বা পি | লা ০ | বে ০ |

⁺পা] ^১মা | ^০-১ মা I ^০গমা পদা | ^১পা মা | ⁺জরা সা | ^০-১ মা I ^০জা রা |
০ প্রে | ০ ম কা ০ ০০ | র স | পিষা লা | ০ বো বা কা |

^১ধা গা | ⁺সা সা | ^০-১ II
বন্ ঞ্চ | ওয়া লা | ০

অঙ্করা

II ^০সঃ ননা | ^১সী -+ | ^০সঃ নরা | ^০সী ধপা I ^০পনা ধসা | ^১গধা পমা |
মু র লি রা ০ পে রারী পেরারী বোলে ০বো ০লে ভোলে ভালে

+ ০ [জরা রসজা রণা সগ ধপা সা সা গা পমা]
মপা মধা | পমা জরা I {রজা রমা | জরা সগ ধপা | সা সা গরা জমা} I
০ কা নন্মে অমৃত বোলে ০ প্রা ০ গ্কা হামে ভোলে হাঁ, রে হাঁ ০ হাঁ ০

^০মজা রসা | ^১রজমপা মজা | রা II II
০ বা ০ ত রী ০ ০ ০ ন ন ল

অথ রাগ লক্ষণং

(পূর্ণাহুবতি)

ঐদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

কিছুকাল পূর্বে রাগের লক্ষণ নিয়া অনেক কিছুই বিচার পূর্বক মীমাংসা করিয়াছি, এক্ষণে সংখ্যাাদি নির্দেশ করিব। (বহু পূর্বে “সঙ্গীতচর্চা” নামক প্রবন্ধে বোল হাজার রাগের প্রমাণ দিয়াছিলাম, এক্ষণে উক্ত প্রমাণের বৃদ্ধাহুবা সহ গ্রন্থের নামগুলি দিলাম) যথা—গোপীপণ, ঐক্য সমীপে এক এক করিয়া গীত আরম্ভ করিলে বোল হাজার রাগের উৎপত্তি হয়, তন্মধ্যে ৩৬টি রাগ বিখ্যাত। কালক্রমে তাহা হইতেও রাগ সংখ্যা কমিয়া গিয়াছে। স্মেকর চতুর্দিকে এবং সমুদ্রোপকণ্ঠের দেশ-গুলিতে এইসকল রাগ বিদ্যমান। এই প্রকার প্রমাণ—নারদ সংবাদেও আছে বলিয়া কোনও সংগ্রহ গ্রন্থে

দেখিয়াছি। এখানে কোহলীয় মতটি নিয়া রাগ এবং রাগিণী উভয়ই বে রাগশব্দবাচ্য তাহা গ্রহণ করিয়াছি।

রাগের সংখ্যাাদি নির্দেশ করিতে গিয়া কত কি মত, কত কি সংখ্যা দেখিতে পাই, তাহার অবিস্তৃত বিবরণ এই প্রবন্ধে দেখাইব।

ব্রহ্মা, ভরত, হরমন্ত ও কলিনাথ এবং নারদ সংহিত প্রভৃতি নানা মূনির নানা মত। শিক্ষা পাইয়াছি দাক্ষিণাত্যে নারদ মত এবং হিন্দুস্থানে হরমন্ত মতই বর্তমানে প্রচলিত। এইগুলি শুদ্ধ রাগের বিষয়-বলিলাদ ইহার। শুদ্ধ রাগের অষ্টা, তৎপর মতবদেবের মত হইবে সালঙ্ক এবং সর্দীপ আরও দুইটি শুদ্ধ বাক্তান পাইলাম।

অধিকন্তু শুদ্ধাদি রাগ ওড়ব, খাড়ব, সম্পূর্ণ প্রকারে সৃষ্টিমান হইয়া প্রকাশ পাইয়াছে। সুতরাং ছয় রাগ, ছত্রিশ রাগিণী ইত্যাদি সঙ্গীর্ণতা পূর্ণ অপরিপক্ব সিদ্ধান্ত আপেক্ষিক যে তৎসম্বন্ধে বিচার কি করিব? প্রশ্নের সঙ্গেই উত্তর, জড়িত বলিয়া অস্বমিত হইবে।

মহাদেব পার্শ্বভী সংবাদে দেখা যায়—(এই মতটী ব্রহ্মার মতের সঙ্গে মিলে) শ্রী, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম, মেঘ ও নটনারায়ণ এই ছয়টির প্রতিমিত ছত্রিশটি উৎপন্ন হইয়া বিয়াল্লিশটি হইয়াছে। মালতী, ত্রিবণী, গৌরী, কেশারী, মধুমধবী ও পাহাড়িকা এইগুলির সহিত শ্রীর সৌন্দর্য্য প্রকাশ্য স্ত্রী কল্পনা করা হইয়াছে। দেশী, দেবকিরী, বরটী, তোড়িকা, ললিতা ও হিন্দোলী এইগুলি বসন্তের। ভৈরবী, গুজ্জরী, রামকিরী, গুণকিরী, বাঙ্গালী ও সৈন্ধবী এইগুলি ভৈরবের। বিভাষা, ভূপালী, কর্ণাটী, বড়হংসিকা, মালবী ও পটমঞ্জরী এইগুলি পঞ্চমের। মন্দারী, সৌরটী, সাবেরী, কোশিকী, গাঙ্গারী, হরশূঙ্গারী এইগুলি মেঘের। কামোদী, কল্যাণী, আভীরী, সারঙ্গী ও নটহাঙ্গারী এইগুলি নটনারায়ণের অস্বগত রাগ।

অপিচ—নারদ সংহিতায়, যথা—মালব, মন্দার, শ্রী, বসন্ত, হিন্দোল ও কর্ণাট এই ছয়টির অস্বগত, যথা—ধানসী, মালসী, রামকিরী, সিন্ধুরা, আশাবরী, ভৈরবী এই ছয়টি মালবের এবং বেলাবলী, পুন্ডরী, কানড়া, মাধবী, কোড়া ও কেশারিকা, এইগুলি মন্দারের এবং গাঙ্গারী, হুভগা, গৌরী, কোমারী, বন্দারী ও বৈরাগী এইগুলি শ্রীরাগের। অপিচ—ভূড়ী, পঞ্চমী, ললিতা, পটমঞ্জরী, গুজ্জরী, বিভাষা, এইগুলি বসন্তের এবং মালবী দীপিকা, দেশকারী, পাহাড়িকা, বরাড়ী ও মারহাট্টা এইগুলি হিন্দোলের। নাটিকা, ভূপালী, রামকেশী, গড়া, কামোদী, কল্যাণী, এইগুলি কর্ণাটের। সৌন্দর্য্য হিসাবে প্রতিচ্ছায়া স্বরূপে অস্বগত রাগ, স্ত্রী ইত্যাদি উপাধি কল্পনা বলিয়া গ্রহেই আছে, আমার লেখা অনাবশ্যক।

রাগার্ণবের মতে রাগরাগিণীর স্ত্রী পুং ভেদ নাই। সকলই রাগ বলিয়া অভিহিত। যথা—ভৈরব, পঞ্চম, নাট, মল্লরী, গোড়মালব, দেশাধ্য হইল প্রধান রাগ। বাঙ্গালী, গুণকিরী, মধ্যমাদী, বসন্ত, ধানসী, এই পাঁচটি ভৈরবাপ্রতি। ললিতা, গুজ্জরী, দেশী, বরাড়ী ও রামকুৎ এই পাঁচটি পঞ্চমাপ্রতি। নটনারায়ণ, গাঙ্গার, সালগ, কেশার, কর্ণাট, এই পাঁচটি নাটাপ্রতি। মেঘ, মল্লারিকা, মালকৌশিক, পটমঞ্জরী, আশাবরী, এই পাঁচটি মল্লারাপ্রতি। হিন্দোল, ত্রিবর্ণ, আঙ্গারী, গৌরী, পটহংসিকা, এই পাঁচটি গোড়মালবাপ্রতি। ভূপালী, কুড়ারী, কামোদী, নাটিকা, বেলাবলী, এই পাঁচটি দেশাধ্যাপ্রতি।

সঙ্গীত নারায়ণ দ্বিত সঙ্গীত সারের মতে—

শ্রী, নটকর্ণাট, বেধগুপ্ত, বসন্ত, শুদ্ধ ভৈরব, বাঙ্গাল, সোম, আত্মপঞ্চম, কামোদ, মেঘ, আবিড়, গোড়, বরাটী, গুজ্জরী, তোড়ী, মালবশ্রী, সৈন্ধবী, দেবকী, রামকী, প্রথম মঞ্জরী, নট্টা, বেলাবলী ও গোড়ী এইগুলি সম্পূর্ণ বলিয়া বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াছে।

আদি রাগ ও রাগিণী সম্বন্ধে গ্রন্থকারদিগের নানা প্রকার মতভেদ দেখা যায়। ভরত মতে আদি ছয় রাগ, হরমন্ত মতের জ্ঞান কলিনাথ মতের ছয় রাগ ব্রহ্মার মতের অস্বযায়ী। ভরত ও হরমন্ত মতে একটি রাগের পাঁচটি করিয়া রাগিণী কল্পনা করা হইয়াছে। ব্রহ্মাদি মতে রাগের ছয়-ছয় রাগিণী কল্পনা করা দেখিতে পাই।

হরমন্ত মতে—

রাগ	রাগিণী
ভৈরবের—	ভৈরবী, সৈন্ধবী, বাঙ্গালী, বৈরাটী ও মধুমধবী।
শ্রীরাগের—	মালতী, মালবী, ধনতী, বাসন্তী ও আশাবরী।
মেঘের—	সৌরটী, টকা, ভূপালী, গুজ্জরী, দেশকারী।

রাগ	রাগিণী
হিন্দোলের—	রামকলী, বেলাবলী, ললিতা, পটমঞ্জরী ও দেশাকী।
মালকোশের—	কুতুভা, খাণাবতী, গুণকলী, গৌরী ও তোড়ী।
দীপাকর—	দেশী, কামোদী, কেদারী, কর্ণাটী ও নাটিকা।

ত্রস্তার মতে—

ভৈরবের—	ভৈরবী, গুজ্জরী, রামকলী, গুণকলী, সৈন্দবী ও বাঙ্গালী।
শ্রীর—	মালতী, ত্রিবণী, গৌরী, কেদারী, মধু-মাধবী ও পাহাড়ী।
মেঘের—	মল্লারী, সোরটী, সাবেরী, কৌশিকী, গান্ধারী ও হরশূঙ্গারী।
বসন্তের—	দেশী, দেবগিরি, বৈরাটী, তোড়ী, ললিতা, হিন্দোলী।
পঞ্চমের—	বিভাবা, ভূপালী, কর্ণাটী, বড়হংসিকা, মালবী, পটমঞ্জরী।
নটের—	কামোদী, কল্যাণী, আভিরী, নাটিকা, সারঙ্গী, হরীরা।

ত্রস্তার মতানুযায়িক রাগের মধ্যে রামকলী ও বাঙ্গালী, এই দুইটি ভৈরবের সদৃশ। ত্রিবণী ও গৌরী শ্রীর সদৃশ। মল্লারী ও সোরটী এই দুইটি মেঘের সদৃশ। বসন্তের ললিতা ভিন্ন আর সকল রাগিণীই উহা হইতে পৃথক্ যে দেখা যায় তাহাতেই গোল বাদে। উল্লিখিত রাগ ভিন্ন বহু রাগ আছে তাহাদিগকে রাগের পুত্র ও পুত্রবধূ (উপরাগ) বলে। উক্ত পুত্র, পুত্রবধূ সম্বন্ধে অনেক মতভেদ আছে। কোনমতে এক এক রাগের আট আট পুত্র, কোনমতে ছয়, কোনও মতে সাত। কালে অসংখ্য রাগের সৃষ্টি হইয়াছিল, খরলিপি না থাকাতে বহু লোপ হইয়া গিয়াছে।

অধিক কি, মুসলমান বাদশাহদের আমলে যখন সঙ্গীত খুব পুষ্টলাভ করিয়াছিল, তখন কতকগুলি রাগরাগিণী উৎকৃষ্ট ও কার্যোপযোগীরূপে কতিপয় শ্রেণী বা জাতিতে বিভক্ত হইয়াছিল, তাহার পর্য্যন্ত খরলিপি না থাকায় অনেকগুলির অস্তিত্ব লোপ পাইয়াছে। যেমন ১৮ কানড়া, ১৩ তোড়ী, ১২ মল্লার ২ নট, ১ সারঙ্গ।

১৮ কানড়া—দরবারী, মুল্লাকী, কৌশিকী, হোগেনী, সুহা, সুঘরাই, আড়ানা, সাহানা, বাগেলী, গারা, ইহাও শুদ্ধ কানড়া। নাগধ্বনি, টক, কাফী, কোলাহল, মঙ্গল, শ্রাম, মিয়াকি, জয়জয়ন্তী, এই কয়টি মিশ্র কানড়া।

১৩ তোড়ী—দরবারী, আশাবরী, গুজ্জরী, গান্ধারী, বাহাদুরী, নাচারী, লক্ষী, দেশী, ইহারে শুদ্ধ। খট, মুল্লা, সুহা, সুঘরাই, জোনপুরী, ইহারে মিশ্র তোড়ী।

১২ মল্লার—মেঘ, সুরট, দেশ, গৌড়, জয়জয়ন্তী, ঘুরিয়া, সুরদাগী, ইহারে শুদ্ধ মল্লার। নট, নায়কী, অরুণ, মিঠা, জাজ, ইহারে মিশ্র মল্লার।

২ নট—নটনারায়ণ অথবা বৃহন্নট, ছায়া, কেদার, হারী, কল্যাণ, মল্লার, কামোদ, আহীর, কদম্ব নট।

১ সারঙ্গ—বৃন্দাবনী, মধুমাধ, গৌর, সামন্ত, বড়হংস, শুদ্ধ ও মিরাকী-সারঙ্গ।

কোন মতের বিংশতি আদি রাগের উল্লেখ করিতেছি, যথা :—শ্রী, নট-বলাল, ভাব, মধ্যম, বাড়ব, রক্তহংস, কোহ্লাস, প্রবত, ভৈরব, মেঘ, সোম, কামোদ, অম্রপঞ্চম, কন্দর্প, দেশাখ্য, কাকুত, কৌশিক ও নটনারায়ণ।

প্রমাণ যথা :—

শ্রীরাগ নট্টো বঙ্গারো ভাব মধ্যম বাড়বো।

রক্তহংস কোহ্লাস প্রবতো ভৈরব ধনিঃ।

মেঘ-রাগঃ সোমরাগঃ কামোদশ্রবণকমঃ।

শ্রাতাং কন্দর্প দেশাখ্যো কাকুতান্ত কৌশিকঃ।

নট্টনারায়ণ চেতি রাগা বিংশতিরীবিধাঃ।

ইতি—সঙ্গীত-সার-সংগ্রহ।

এইসকল রাগের মধ্যে কতকগুলি দেশের নামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। সৈন্ধবী—সিন্ধুদেশ, টকা—টকা দেশ (রাজপুতানা), বৈরাটী—বিরাট দেশ, কালাংড়া—কলিঙ্গ দেশ, বঙ্গালী—বঙ্গ, সোরটী—সুরাট, ভূপালী—ভূপাল, গুজুরী—গুজরাট, মালবী—মালোয়া, কামোদী—কাম্বোদিয়া, মূলতানী—মূলতান প্রভৃতি। পূর্বোল্লিখিত নারদ সংহিতার মতে যে হিন্দোলের আশ্রিত বরাড়ী ও মারহাটী এই দুইটি শব্দ, অপেক্ষাকৃত আধুনিক বটে, ইহার বিরাটী অথবা বৈরাটী ও মহারাষ্ট্রী শব্দেরই অপভ্রংশ কৃত। ইহা দ্বারা শাস্ত্রীয় মতের উপর যে গোলযোগ স্থানে স্থানে ঘটিয়াছে, তাহা সহজেই অল্পমেধ।

যে রাগের আশ্রিত যে রাগ লিখিয়াছি বাস্তবিক আশ্রিতত্বের কারণ কোন কোনও স্থলে পাওয়া যায় না; ইহাও প্রাচীন শাস্ত্রের অবনতিতে ও লুপ্তবৎ থাকায় এবং অনেক গ্রন্থ নষ্ট হওয়ায় অধিকন্তু অনেক অত্যাচারের ঘাত-প্রতিঘাত পাইয়া এই শাস্ত্রোক্ত বাণীগুলির বিপর্যয় ঘটিয়াছে।

অপর ঔড়ব, খাড়ব, সম্পূর্ণ নিয়া রাগবিশেষ গোলযোগও দেখা যায়, ইত্যাদি শাস্ত্র সঙ্গে ব্যবহারিক পার্থক্য প্রতীতি হয়। এইগুলি নিরাকরণ অনায়াসেই করা যায়, কারণ স্বরবর্ণ ভূষিত রঞ্জয়তীতি রাগঃ। সূতরাং সমব্দারগণের রঞ্জকতা হিসাবে পরিবর্তন প্রয়োজন। এখানে আমাদের বুঝিয়া রাখা কর্তব্য যে, ইমন, ভূপালী, শ্রাম, হেমকম, ইহার কল্যাণ জাতি। দেওগিরি, কোকভ, আলাহিয়া, সরফন্দা, ইহার বেলাবলী জাতি। আনন্দ, মঙ্গল ও শুদ্ধ এই তিনপ্রকার ভৈরব। শ্রী ৫ প্রকার—শুদ্ধশ্রী, মালশ্রী, ধনশ্রী, জয়শ্রী, শ্রীটক। কেদারা ৩ প্রকার শুদ্ধ কেদারা, জলধর কেদারা, মাক কেদারা। বেহাগ ৩ প্রকার—শুদ্ধ বেহাগ, অরুণ বেহাগ ও বেহাগড়া। শঙ্করা ৩ প্রকার—শঙ্করা অরুণ, শঙ্করাভরণ, শঙ্করাকরণ।

যট বেলায়েল, ইমন মুকুল, লচ্ছাসাক, দেওসাক, দেওগিরি, কুকুভ, কেহ আলেয়া ও সরফন্দাকে বেলায়েল কহে। শাস্ত্র যখন ব্যবহারিকের সঙ্গে অমিল থাকে, তখন গ্রহণীয় অগ্রহণীয়টা স্বধী সমাজের বিবেচ্য প্রচলিত রাগের তালিকা—

ভৈরব, ভৈরবী, রামকলী, খটরাগ, গুণকলী, বিভাস, দেশকার, সাজগিরি, ভাটিয়ালী, ললিত, পঞ্চম, হিঙোল, বসন্ত, বাহার, আলাহিয়া, সরফন্দা, বেলাবেল, দেওগিরি, কুকুভ, কনহড়ী, বা কানাড়া, লচ্ছালাখ, দেওসাখ, সূহা, সুরসাই, গাঙ্গারী, দেবগাঙ্গার, আশাবরী, ঘোগীয়া, টোড়ী, গুজুরী, সারঙ্গ, লুম, গৌড়গারঙ্গ, পাহাড়ী, মেঘ, মল্লার, গৌড়, সুরমল্লার, রামদাসী, নটমল্লার, মূলতানী, ভীমপলশ্রী, প্রদীপকী, দীপক, পটমল্লারী, মঙ্গল, ধনশ্রী, মালশ্রী, জয়শ্রী, পুরিয়া, ধবশ্রী, পূরবী, মারবা, মালব, শ্রীরাগ, ইমনকল্যাণ, শ্রাম, জৈতরাগ, হাঘীর, রাতকী পুরিয়া, কামোদ, ছাটানট, নট, আড়ানা, সহনৌ, বাগেশ্বরী, কেদারা, শঙ্কর, শঙ্করা শঙ্করাভরণ, বিহাগ, বিহাগড়া, সোরট, দেশ, পরঙ্গ, কলিকরা, জয়জয়ন্তী, কিংকিট, জঙ্গলা, গিলু, কাফি, সিদ্ধ, ঐকুড়া, সৈন্ধবী, বাকালী, বরাটী, খাঘাবতী, সরস্বতী, গুরু-বেলাবল, তিলক, কামোদ, নটনারায়ণ, মালকোষ, কোমারী, মালবী, কণাটী, কামোদী, ললিত-পঞ্চম, ললিত-বাহার, ললিত-বসন্ত, ললিত-ভৈরবী, ভৈরবী-টোড়ী, সিদ্ধ-ভৈরবী, সবস্তু-বাহার, সিদ্ধ বাহার, আড়ানা-বাহার।

লুপ্ত রাগের তালিকা বারাস্তরে দিব, তৎসঙ্গে সম-প্রকৃতিক রাগ যে এক ঠাটে গীত হয়, তাহা দেখাইব। উল্লিখিত সকল রাগেরই ধ্যান গ্রন্থাংশাদি সম্মিলিত স্বরূপ ঔড়বাদি পর্যায়ভুক্ত করিয়া দেখাইব, সঙ্গে সঙ্গে স্বমত স্থাপনপূর্বক যথাক্রমে বিচার করিবার ইচ্ছা রহিল।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

আজি যে আসিবে দ্বারে মম
সে মম জগতে প্রিয়তম।

তাই ফুলসম
জাগে হৃদি মম
টুটি' নিবিড় নিরাশা ছঃখতম।

কত যুগ ধরি' আমি তারি লাগি'
হু হু অতল বিরহ ছঃখ ভাগী।

আজি শুভখনে
তবুহু' নয়নে
বহে বাদল শাওন ধারা সম।

কথা—শ্রীমুগ্ধমোহন বিশ্বাস, বি, এসসি

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসত্যমোহন বিশ্বাস, বি, এ

আস্থারী

II না না নসাঁ | ধনা নসাঁ না | ক্রা পা ধা | মা গা মা I
 আ জি বে০ | আ০ সি০ বে | ষা ০ রে | ম ০ ম

না গা গা | গা মা রা | গা পা ধা | গপা ধনা না II
 সে ম ম | জ গ তে | শ্রি ০ ম | ত০ ০০ ম

অন্তরা

II {পা ধা ধা | দা ধা দধা | না -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
 তা ই হু | ল ০ স০ | ম ০ ০ | ০ ০ ০
 আ জি শু | ত ০ খ০ | নে ০ ০ | ০ ০ ০

নসাঁ নসাঁ নসাঁ | নসাঁ র্গাঁ র্গাঁ | না -াঁ -াঁ | -াঁ (-াঁ -াঁ) না না I
 জা গে হু | দি০ ০০ ম০ | ম ০ ০ | ০ ০ ০ টি
 ত বু হু | ন০ ০০ ম০ | নে ০ ০ | ০ ০ ০ ব হে

গাঁ র্গাঁ গাঁ | রাঁ সাঁ না | পধা গা ধা | মগা মা গা} II
 নি বি০০ ড | নি রা শা | হু০ ০ খ | ত০ ০ ম
 বা দ০০ ল | শা ও ন | ধা ০ ০ রা | স০ ০ ম

সংগারী

II ন্‌ সা গা | গা ক্কা ক্কা | পা -ঁ -ঁ | -ঁ -ঁ -ঁ I
 ক ত য় | গ ০ ধ | রি ০ ০ | ০ ০ ০

ক্কা ক্কা গরা | রগা মপা মা | গা -ঁ -ঁ | -ঁ (-ঁ -ঁ) গা গা} I
 আ মি ডা০ | রি০ ০০ লা | গি ০ ০ | ০ ০ ০ হ হ

ধা ধা ধা | পধা নর্মা না | ধপা -ঁ -ঁ | ক্কাগা ক্কা গরা I
 অ ত ল | বি০ ০০ র | হ০ ০ ০ | ০০ ০ ০০

গা -ঁ মা | গমা পধা^পমা | গা -ঁ -ঁ | -ঁ -ঁ -ঁ II II
 হু: ০ ০ | খ০ ০০ ডা | গী ০ ০ | ০ ০ ০

গান

শ্রীবীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত

অঁধি-নীলিমায় জলধ ঘনায়
 অজ্ঞ সে টলমল,
বাধাভরা চোখে পথপাশে সখি
 কী দেখেছি অবিরল?
মান হ'রে আলো আসে চারিধার
চেয়ে দেখো তুমি বিরিছে অঁধার
তারি মাঝে বাঁশী শুনেছি ভোমার
 বিরহ কঁদনে ভরে,
সেই অর শুনি' মুরছিয়া ভূমে
 পড়েছি ধূলার 'পরে।
তবু রেশ তার গুমরিয়া বুকে
 অঁধিতে বরায় জল।

স্বরলিপি

মিঞ-দাদরা

আমার কান্না হাসির মাঝখানেতে দাঁড়িয়ে রয়েছে,
কেউ দেখেনি যখন চ'খে তুমিই চেয়েছ।

নিজা হারা নীরব রাতে
তুমিই শুধু থাক সাথে
অঁধার পথে হাত বাড়িয়ে হাতটি লয়েছ।

আজ সূর্যুখে পশ্চিমে ওই উঠ'ছে কাল ঝড়,
মাথার উপর আকাশ ভালে অনেক দূরে ঘর।

আজকে শুধু তোমায় 'স্মরি'
ভাসিয়ে দিলাম জীর্ণ তরী
ওগো চিরদিন যে থাকবে কাছে তুমিই কয়েছ।

কথা—শ্রীঅরীন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায়, এম্-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশম্ভুনাথ ঘোষ

(মা পা) II	মা	-পা	পা	০	মপা মপধা -পা I	মা	রা	সা	০	-া	-া	-া I
আ মাব	কা	ন	না	হা০	সিব০	০	মাব্	খা	নেতে	০	০	০

ধা	সা	সা	রা	রা	রা I	রা	মা	মা	মা	পা	-া I
দা	ডি	রে	র	রে	ছ	দা	ডি	য়ে	র	য়েছ	০

পধা	পা	-া	পা	পা	পা I	পা	রা	-া	সাঁ	সাঁ	-া I
কে০	উ	০	দে	থে	নি	য	খ	ন	চ'	থে	০

পা	ধা	-পা	পা	পা	পা I	মা	ধা	পা	রগা	-মা	-া II
তু	মি	ই	চে	রে	ছ	তু	মিই	চে	য়েছ	০	০

অন্তরা

II $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{-}$ ধা $\overset{+}{\text{ধা}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{+}{-}$ I $\overset{+}{\text{পধা}}$ $\overset{+}{-}$ সী $\overset{+}{-}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{+}{-}$ I
নি ০ জা | হা রা ০ নীর ব্ ০ রা তে ০

$\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{+}{-}$ রী | $\overset{+}{\text{রী}}$ $\overset{+}{\text{রী}}$ $\overset{+}{-}$ রী I $\overset{+}{\text{ধনা}}$ $\overset{+}{-}$ সী $\overset{+}{-}$ | $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{+}{-}$ I
তু যি ই | শু ধু ০ থাক ০ ০ সা থে ০

$\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{+}{-}$ সী | $\overset{+}{\text{রসী}}$ $\overset{+}{-}$ ধা $\overset{+}{-}$ I $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{পধনা}}$ $\overset{+}{-}$ গা | $\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ I
অঁ ধা ব্ | প থে ০ হা ত ০ ০ ০ বা ডি রে

রা গা মধা | $\overset{+}{-}$ পা $\overset{+}{-}$ রগমা মা II
হাত টি লয়ে | ০ ০০০ ছ

সংগারী

II $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{+}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{গা}}$ | $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{+}{-}$ পা $\overset{+}{\text{ধা}}$ I $\overset{+}{\text{রা}}$ $\overset{+}{-}$ $\overset{+}{-}$ | $\overset{0}{\text{রগা}}$ $\overset{0}{\text{মা}}$ $\overset{+}{-}$ I
হু যু থে | প চি মে ও ই ০ উঠ্ ছে ০

সমা মা $\overset{+}{-}$ | মা $\overset{+}{-}$ $\overset{+}{-}$ I মা পা $\overset{+}{-}$ পা | পা পা $\overset{+}{-}$ I
কা লো ০ | বঁ ড্ ০ মা ধা ব্ | উ প ব্

মপা $\overset{+}{-}$ ধা $\overset{+}{-}$ | ধা ধা $\overset{+}{-}$ I $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{+}{-}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ | $\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{+}{-}$ $\overset{+}{-}$) II $\overset{+}{\text{সী}}$
আকা ল্ ০ | ভা ভে ০ অনে ক্ দূরে | বর ০ ০

আভোগ

+ ° + °
II সী -। সী | রী রী -। I রী মজী -জী | জী জী -। I
আ জ্ কে | ও ধু ° ভো মার্ ° | ম রি °

জা জা জা | মা মা -। I গা -। পা | পা পা -। I
ভা সি যে | দি লা ম্ জী ব্ ন | ত রী °

{পধা -গা গা | -গা -। গা I ধসী -গা গা | ধা পা -। I
চির ° দি | ° ন্ যে থা ° ক্ বে | কা ছে °

পধা -না -। | সী সী -। } I গা I মা ধা -পা | রগা মা -। II II
ভূমি ই ° | করে ছ ° ওগো ভূ মি ই | করে ছ °

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নবাব ছদ্মন সাহেবের শিক্ষা-সমাধার পর মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব গির্দোরে কিরে এসে প্রায় কুড়ি বৎসর আর কোথাও বাস করেনি। ইতিমধ্যে রামপুরের গত নবাব হায়েদ আলি খাঁ বাহাদুর আপন পিতৃপুরুষের পদাঙ্ক অনুসরণ করে রামপুরের সঙ্গীত গৌরব বিশেষ বর্দ্ধিত করছিলেন। উজীর খাঁ সাহেব তাঁর সঙ্গীতগুরু ছিলেন এবং নবাব সাহেব তাঁর পিতৃব্যপুত্র ছদ্মন সাহেবকে Home Secretary পদ দিয়ে রামপুরের সঙ্গীত-সভাকে হিন্দুস্থানের অধিতীর আলনে প্রতিষ্ঠিত করেন। নবাব হায়েদ আলি খাঁ কাহাদুর দেখলেন যে মহম্মদ আলি খাঁ

সাহেবের অভাবে রামপুর দরবার অসম্পূর্ণ হয়ে রয়েছে, তাই তিনি মহম্মদ আলিকে আমন্ত্রণ করবার ভার ছদ্মন সাহেবকে দিলেন। ছদ্মন সাহেব মহম্মদ আলির প্রিয় শিষ্য ছিলেন—তাঁর আকুল আগ্রহের টানে মহম্মদ আলি গির্দোর থেকে অনির্দিষ্ট কালের অন্ত ছুটি নিয়ে রামপুরে না গিয়ে পারলেন না।

রামপুরের গত নবাব হায়েদ আলি এই সময় মহম্মদ আলির নিকট শিষ্যত্ব স্বীকার করেন ও তাঁকে সাতিশর সনুজির মধ্যে ও পরম বস্ত্রে ছয় সাত বৎসরকাল প্রতিপালন করেছিলেন—সে আজ প্রায় পোনের বৎসর পূর্বের কথা।

তখন খাঁ সাহেবের বয়স অশীতিবর্ষ অতিক্রম করলেও তাঁর শরীর ও মন অপটু ছিল না। রামপুর নবাবের নিকট খাঁ সাহেব রীতিমত রবাব বাজিয়েছেন ও নবাব বাহাদুরকে সঙ্গীত শিক্ষাদান করেছেন। উজীর খাঁ সাহেব মহম্মদ আলির সম্পর্কে দৌহিত্র ছিলেন ও পরস্পর তাঁদের খুবই রসিকতা চলত। উজীর খাঁর বীণা বাদনের ভূমসী প্রশংসা মহম্মদ আলি সর্বদাই করতেন এবং উজীর খাঁও মাতামহজ্ঞানে ও রবাবী বংশের শেষ রত্নরূপে তাঁর সম্মান করতেন।

কয়েক বৎসরকাল দরবারে যাপন করবার পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব রামপুর নবাবের দরবারে অপেক্ষা নিজ প্রিয় শিষ্য ছদ্মন সাহেবের গৃহে অবস্থানই অধিক আরাম-প্রদ মনে করে বিলুপিতে গমন করেন। বিলুপিতে বৎসর দুই যাপন করবার পর বিধাতার কঠোর বিধানে খাঁ সাহেব প্রিয় ছদ্মন সাহেবকে হারালেন। ছদ্মন সাহেবের মাত্র চল্লিশ বৎসর বয়সে পরলোক গমনে ভারতীয় সঙ্গীতের যে কত বড় ক্ষতি হয়েছে, তা এখনও ভারতের অধিকাংশ লোক জানেন না।

শিল্প হলেও ছদ্মন সাহেব যথার্থই মহম্মদ আলির পুত্রস্থানীয় ছিলেন। মহম্মদ আলির ঔরস পুত্র না থাকায় তিনি পোষ্যপুত্র গ্রহণ করেছিলেন—তবে তাঁর পোষ্যপুত্র সঙ্গীত বিভাগে না থাকায় ছদ্মন সাহেবই পুত্রের শিক্ষা লাভ করেন। এরূপ রত্নস্বরূপ শিষ্যকে অকালে হারিয়ে

মহম্মদ আলি কি দুঃসহ আঘাত পেয়েছিলেন, তা সংক্ষেপেই অল্পমাত্র। ছদ্মন সাহেবের মৃত্যুর পর শোকাভূত মহম্মদ আলি লক্কৌ নগরে সঙ্গীত কলেজ প্রতিষ্ঠাতা রাজা সাহেব নবাব আলির আতিথ্যে ছয় মাস কাল অবস্থান করেন। এই সময় মহম্মদ আলির নিকট নবাব আলি খাঁ শতাধিক ঋণদ শিক্ষা করে তাঁর বিখ্যাত পুস্তক “মআরিফুরগমাৎ” প্রকাশিত করেন—উক্ত পুস্তকে খাঁ সাহেবের একটি কটোও ছাপানো হয়েছে। পণ্ডিতপ্রবর ভাতখণ্ডেজীও মহম্মদ আলির শিষ্য গ্রহণ করে ঋণদ শিক্ষা করেছেন। রাজা নবাব আলি ও পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজী বর্তমানযুগে সঙ্গীতের প্রচারে অক্লান্ত পরিশ্রম করেছেন। লক্কৌ ম্যারিস্ সঙ্গীত কলেজ তাঁদেরই বহুবর্ষব্যাপী তপস্শ্রম সুবর্ণ ফল। এঁরা দু’জনেই ছদ্মন সাহেবের সহকর্মী ছিলেন। ছদ্মন সাহেব ছিলেন, এঁদের যজ্ঞের পুরোহিত স্বরূপ। ছদ্মন সাহেবের অকাল তিরোধানে লক্কৌ কলেজেরও দাক্ষণ ক্ষতি হয়েছিল—বিশেষতঃ ছদ্মন সাহেব আমাদের প্রাচীন সঙ্গীত ও তত্ত্ববিদ্যার পুনরুদ্ধারের জন্য অনেক গ্রন্থ লিখেছিলেন বা অপ্রকাশিত রয়ে গেল। এই ক্ষতিপূরণের জন্যই রাজা নবাব আলি সাহেব মহম্মদ আলিকে ছয় মাস স্বত্ববনে রেখে ঋণদগুলির উদ্ধারের চেষ্টা করেছেন ও শতাধিক ঋণদ পুস্তকাকারে প্রকাশ করেছেন—তাঁর এ চেষ্টার মূল্য কালে একদিন গুণীসমাজ নিশ্চয়ই বুঝবেন।

ক্রমশঃ

তেলেনা

দেশ—জলদ-ত্রিতাল

না দের্ দের্ দের্ জিম্ তা হুম্ তা দারে দানি,
না দের্ দের্ দের্ তুম্ দের্ দানি তাদারেতা দারেদানি ॥

থেতেলে তেলেনা দানি তাদারেতা দারে দানি,
রে মা মা রে রে সা নি রে সা নি ধা পা সা নি নি ধা পা
নি ধা ধা পা মা ধা পা পা মা গা পা মা মা গা রে
মা গা গা রে সা, মা গা গা রে সা, থেরেকেটে তাক্
থেরেকেটে গদিঘেনে ধা, থেরেকেটে গদিঘেনে ধা ॥

রচনা ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

রে বাদী, পা সংবাদী। ব্যবহার—দুই নিখাদ। জাতি—সম্পূর্ণ। তাত্রি ২য় গ্রহরে পেয়।

আল্হান্নী

II সা রা মা পা | না না না না | সাঁ - - - রাঁ | সাঁ গা ধা পা I
না দের্ দের্ দের্ জি ০ ইম্ তা | হুম্ ০ ০ তা | দা রে দা নি

পা গা ধা গা | পা ধা মা পা | সাঁ গা ধা পা | মা গা রা সা II
না দের্ দের্ দের্ তুম্ দের্ দা নি | তা দা রে তা | দা রে দা নি

অল্হান্না

II মা পা পা পা | না না না না | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ I
ধে তে লে তে | লে না দা নি | তা দা রে তা | দা রে দা নি

রাঁ মাঁ - - মাঁ | রাঁ রাঁ সাঁ - - | না রাঁ সাঁ গা | ধা - - পা - - I
রে মা ০ মা | রে রে সা ০ | নি রে সা নি | ধা ০ পা ০

সী গণা ধা পা | গা ধধা পা মা | ধা পপা মা গা | পা মমা গা রা I
সা নিনি ধা পা | নি ধাধা পা মা | ধা পা পা মা গা | পা মা মা গা রে

মী গগা রা সী | মা গগা রা সা | সসা ররা মা পা | মমা পপা ননা ননা I
মা গাগা রে সা | মা গাগা রে সা | থেরে কেটে তা আক্ | তেরে কেটে গদি ঘেনে

সী -১ মা পা | ননা ননা সী -১ | -১ -১ -১ রা | সী গা ধা পা II
ধা ০ তেরে কেটে | গদি ঘেনে ধা ০ | ০ ০ ০ তা | ধা রে ধা নি

তান

১। সরা মপা নসী র'সী | গধা পমা গরা সসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। গণা ধপা ^০ধধা পমা | পপা মগা ^১মমা গরা | গগা রসা ^২ন'সা রগা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

মপা ^৩ধগা ধপা মগা | রসা ন'সা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। গধা গণা ^০ধপা ^১ধধা | ধধা পমা পমা পপা | ^২মগা মগা মমা গরা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩গরা গগা রসা ন'সা I
০০ ০০ ০০ ০০

৪। ^০সরা ^১মপা ^২নসাঁ গধা | ^৩পমা ^৪গরা ^৫সন্সা সা | ^৬নসাঁ ^৭রঁরা ^৮রঁরা ^৯সঁগা |
আ° ০° ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

^০ধপা ^১মপা ^২রসা ^৩নসা I
০০ ০০ ০০ ০০

৫। ^১মপা ^২মপা ^৩সাঁ ^৪মপা | ^৫সাঁ ^৬সরা ^৭মপা ^৮সাঁ | ^৯সরা ^{১০}মপা ^{১১}সাঁ সা I
তেহাই—আ° ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০

৬। ^০সাঁ ^১রঁরা ^২সাঁ ^৩মমা I ^৪রা ^৫মমা ^৬রসা ^৭রমা | ^৮পপা ^৯মপা ^{১০}পমা ^{১১}ধপা |
আ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^১ধমা ^২পনা ^৩সঁরা ^৪রঁসা | ^৫গধা ^৬পমা ^৭গরা ^৮নসা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

কৌ গানখানি গেয়ে,
এলে তুমি ছায়ে মোর
হুয়ে ভুবন ছেয়ে।

এলে তুমি স্বপন সম
নীরব রাতে প্রাণে মম
করণ ছুটি নয়ন তুলে
মুখের পানে চেয়ে।

এলে তুমি এলে তুমি পূর্ণিমা সন্ধ্যায়,
কাননে মোর ফুটিয়ে নব
রজনীগন্ধায়।

এলে তুমি শারদ প্রাতে
আমার ফুল বীথিকাতে
ভোর বাতাসে ফুল হুসাসে
সোনার তরী বেয়ে।

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বাংশিকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

পঞ্চম অধ্যায়

স্বরগ্রাম (Scale) এবং উহার সংস্কার বা আভ্যন্তরিক প্রকৃতি (Temperament)

পূর্বে দেখান হইয়াছে যে, C বা সা নামধারী স্বরকে কোনও যন্ত্রে ধ্বনিত করিলে উহা হারমোনিক বিধি অনুযায়ী স্বতঃই আর দুইটি অন্তর্নিহিত বা সহযোগী স্বর যথা E বা গা ও G বা পা উহার সহিত উৎপাদন করে, যাহার স্পন্দন প্রথম সরল হয় ৪:৫:৬ বলিয়া ধরিয়া লওয়া হয়, এবং তাহাতে হারমোনিক ত্রিত্ব (Harmonic Triad) গঠিত হয়। সেইরূপ যদি উপরোক্তরূপে প্রাপ্ত G বা পা'কে একটি ত্রিত্বের (Triad) মূল স্বর করিয়া ধরিয়া লওয়া হয় তবে B বা নি ও D বা রে, প্রথমটির ত্রায় সমবিধিতে, উহার অনুবর্তী হইবে। এ অবস্থায় বা এখন আমরা উহা হইতে নিম্নলিখিত স্বরগ্রাম প্রাপ্ত হই—

C D E G B C^২

সা রে গা পা নি সা

১ ৫ ৬ ২ ৩ ৭

১ম ২য় ৩য় ৪ম ৫ম ৬ম

স্বরান্তর ৫ ১৬ ২ ৫ ৩৬

ভগ্নাংশগুলির প্রত্যেকটি তাহার নিয়মের সহিত স্পন্দন হার (Ratio) নির্দেশ করে; কিন্তু দেখা যাইতেছে যে, E & G গা ও পা এবং G & B পা ও নি মধ্যস্থ স্থান এখনও অপূর্ণ রহিয়া গিয়াছে। যদি D বা রে'কে একটি নূতন ত্রিত্বের (Triad) মূল স্বররূপে ধরিয়া লওয়া হয়, তাহার কল অতি জটিল হয়, কিন্তু যদি C^২ বা সা'কে একটি তৃতীয় ত্রিত্বের উপরকার উপাদান স্বরূপে ধরিয়া

লওয়া হয়, তবে উহার নিম্ন দুইটি সহযোগী F বা ম ও A বা হা হয়। A বা ধা-৫ এবং F বা মা-৫ সাহায্যে আমরা অষ্ট স্বরে একটি পূর্ণ স্বরগ্রাম প্রাপ্ত হই। নিম্নে ঐ সকল স্বরান্তরের নাম ও স্পন্দন সংখ্যা প্রদত্ত হইল ক আদ্যস্বরের স্পন্দন সংখ্যা নির্দেশ করে:—

ক ৫ক ৬ক ৭ক ৮ক ৯ক ১০ক ১১ক

C D E F G A B C

সা রা গা মা পা ধা নি সা

স্বরান্তর ৫ ১৬ ২ ৫ ৩৬ ৫ ১৬ ২ ৫

এখানে আমরা কেবল মাত্র তিন প্রকার অসম স্বরান্তরের প্রয়োগ দেখিতে পাই বাহাদিগকে যথাক্রমে—

Major স্বর ৫

Minor স্বর ১৬

Major অর্ধ স্বর ৩৬ বলা হয়।

এই সকল স্বর হইতে একপ্রকার ধরনের আবশ্যক মত ও সন্তোষজনক একটি গ্রাম নির্মিত হয়। কিন্তু যেমন C বা সা ব্যতীত অন্য যে কোনও স্বরকে একটি গ্রামের মূল বা আদ্যস্বর করা সম্ভবপর হয়, এবং ঐ মূল স্বরের নামে স্বরগ্রামটি অভিহিত হয়, তখন উপরোক্ত উপায়ে প্রাপ্ত মধ্য স্বর সকলকে স্বরান্তরের সেই একপ্রকার পর্যায়-বৃত্তি (rotation) রক্ষা করিতে প্রেক্ষিপ্ত বা বদল (interpolate) করা আবশ্যিক হয়। এইরূপ করিতে যে সকল স্বরান্তরের আবশ্যক হয়, তাহার সংখ্যায় পাঁচটি এবং তাহার বড় বা পূর্ণ স্বর সকলের মধ্যে অবস্থান করে ঐ সকল স্বরান্তরের আর নূতন নাম না দিয়া যে সকল স্বরের মধ্যে অবস্থিত থাকে তাহাদের কড়ি বা কোমল নামে অভিহিত হয়।

এখানে বলা যাইতে পারে যে মেজর এবং মাইনর স্বর সকলের মধ্যে যে পার্থক্য আছে তাহার আবশ্যকতা কিছু কম নহে। এই পার্থক্য বেশ বুঝিতে পারা যায় যদি একটি ভগ্নাংশকে বিপর্যাস করিয়া বা উল্টাইয়া অপরটির সহিত গুণ করা যায়, যথা :— $\frac{৫}{৪} \times \frac{৪}{৫} = ১$ —Comma এই গণিত রাশি বৃত্তস্বরকে কহা হয়। আর একটি ভগ্নাংশের বিষয়ে এখানে উল্লেখ করা যাইতে পারে, সা হইতে গা পর্যন্ত মেজর তৃতীয় এবং পঞ্চমের যাহাদের ভগ্নাংশ $\frac{৫}{৪}$ এবং $\frac{৩}{২}$ বলিয়া উপরে লিখিত হইয়াছে, যদি এই সকলকে পরস্পরের সহিত ভাগ দেওয়া যায়, তবে উহার পার্থক্য বা ফল— $\frac{১}{৪}$ হয়, যাহাকে একটি মাইনর (Minor third) বলা হয়। আবার উপরোক্ত নিয়মে $\frac{৫}{৪}$ কে $\frac{৩}{২}$ দিয়া গুণ করিলে দেখা যায় যে, প্রথমটি দ্বিতীয়টিকে অভিক্রম করিয়া $\frac{৩}{৪}$ হয় $\frac{৫}{৪} \times \frac{৩}{২} = \frac{১৫}{৮}$ হয় এবং ঐ ফলকে একটি মাইনর অর্ধ স্বর (Minor Semitone) বলা হয়।

এইরূপে আমরা দুইটি ভিন্ন প্রকারের আকৃতি বিশিষ্ট (of different size) অর্ধস্বর প্রাপ্ত হই, যে দুইটি অর্ধ স্বর শেষোক্ত দুইটি স্বরের সহিত ঠিক মিলে। প্রকৃষ্ট বা বদল কৃত কোমল এবং কড়ি স্বরকে উপরোক্ত সংখ্যা অনুপাতে তাহাদের স্পন্দন সংখ্যার বদল করিয়া আবশ্যক মত এই দ্বিতীয় স্বরের সহিত স্বর করার ফলে আমরা Chromatic নামীয় স্বরগ্রামের দ্বাদশটি সাধারণ স্বরাস্তর প্রাপ্ত হই। এই Chromatic স্বরগ্রাম আবার অতি সহজ নিয়মে, যথা উহার একটা স্বরকে ২৫:২৪ অনুপাতে স্পন্দন সংখ্যা বাড়াইয়া তীব্র বা কড়ি কিংবা তাহাদের স্পন্দন সংখ্যা ২৪:২৫ হারে কমানিয়া কোমল করিয়া, নির্মাণ করা হয়। যদি সরল স্বরগ্রামের প্রতি স্বরকে এইভাবে প্রকৃষ্ট বা বদল করা যায়, তবে ঐ অষ্টকে আমরা একুশটি স্বরাস্তর প্রাপ্ত হই, যাহার বিষয়ে জানা বা জান থাকা খুব আবশ্যক বোধে Prof. Haughtons

“Natural Philosophy” পুস্তক হইতে উদ্ধৃত করিয়া নিম্নে তপশিলের সজ্জিত আকারে প্রদত্ত হইল।

অষ্টকের মধ্যের একুশটি স্বরাস্তরের তালিকা

স্বর	স্বরাস্তর	স্পন্দন সংখ্যা	হার
সা বা C	প্রথম	১.০০০০	১
শা বা C sharp	...	১.০৬১৭	$\frac{১৬}{১৫}$
ধা বা D flat	...	১.০৮০০	$\frac{১৫}{১৪}$
র বা D	দ্বিতীয়	১.১২৫০	$\frac{১৬}{১৫}$
রা বা D sharp	...	১.১৭১২	$\frac{১৭}{১৬}$
জা বা E flat	...	১.২০০০	$\frac{১৬}{১৫}$
গা বা E	তৃতীয়	১.২৫০০	$\frac{১৭}{১৬}$
গা বা E sharp	...	১.৩০২২	$\frac{১৮}{১৭}$
ফা বা F flat	...	১.২৮০০	$\frac{১৫}{১৪}$
মা বা F	চতুর্থ	১.৩৩৩৩	$\frac{১৬}{১৫}$
মা বা F sharp	...	১.৩৮৮৮	$\frac{১৭}{১৬}$
পা বা G flat	...	১.৪৪০০	$\frac{১৫}{১৪}$
পা বা G	পঞ্চম	১.৫০০০	$\frac{১৬}{১৫}$
পা বা G sharp	...	১.৫৬২৫	$\frac{১৭}{১৬}$
দা বা A flat	...	১.৬০০০	$\frac{১৫}{১৪}$
ধা বা A	ষষ্ঠ	১.৬৬৬৬	$\frac{১৬}{১৫}$
ধা বা A sharp	...	১.৭৩৬১	$\frac{১৭}{১৬}$
নি বা B flat	...	১.৮০০০	$\frac{১৫}{১৪}$
না বা B	সপ্তম	১.৮৭৫০	$\frac{১৬}{১৫}$
না বা B sharp	...	১.৯৫০১	$\frac{১৭}{১৬}$
সা বা C flat	...	১.৯২০০	$\frac{১৫}{১৪}$
সা বা C	অষ্টক	২.০০০০	২

উপরিলিখিত তালিকা দৃষ্টে ইহা বেশ প্রতীয়মান হয় যে গা কড়ি মা কোমল অপেক্ষা এবং নি কড়ি সা কোমল অপেক্ষা তীব্র বা উচ্চ, বাস্তবিক কিন্তু এই পার্থক্য বেশ বুঝিতেও পারা যায়।

সাঁ'র সহিত ২৩ সকল স্বাভাবিক স্বরাস্তরকে অষ্টকের খরজরূপে পর পর লইলে আমরা প্রত্যেকটির ঐরূপ একুশটিতে একটি গ্রাম বা ১৪১টিতে সব কয়টি গ্রাম গঠন করিতে পারি, যাহাদের ভিতর অনেক স্বর সমপ্রকার হইবে, কিন্তু প্রায় ১০০টি স্বতন্ত্র প্রকার (Distinct) থাকিয়া যাইবে। যদি প্রতি খরজকে দোষশূন্য করিতে হয়, তবে উপরোক্ত সংখ্যক অর্থাৎ একুশটি স্বরাস্তর আবশ্যক হয়।

এই সমস্যার হাত হইতে পরিজ্ঞান পাইতে বা উহার সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিতে যে নানাপ্রকার রীতি আছে তাহাকে স্বরগ্রামের সংস্কার বা আভ্যন্তরিক প্রকৃতি (Temperament) কহে। এইবার উহার বিষয়ে বিশদভাবে আলোচিত হইবে।

এই অধ্যায়ের দ্বিতীয় প্যারাগ্রাফে দেখান হইয়াছে যে, ৪:৫:৬ হারমোনিক ত্রিতরকে (Harmonic Triad) দুইটি স্বরাস্তরে ভাঙ্গিয়া ভাগ করা যাইতে পারে, তখন উহার মিজর এবং মাইনার তৃতীয় নামে অভিহিত হয়, উহাদের ভগ্নাংশ যথাক্রমে $\frac{1}{4}$ এবং $\frac{1}{3}$ হয় বলিয়া নির্ণীত হইয়াছে। এই দুইটি স্বরাস্তর গ্রাম মধ্যস্থ পঞ্চমকে অসম-রূপে বিভক্ত করে কারণ উহ'র হার ঐ দুইটি স্বরাস্তরের অসম ভগ্নাংশ হারের গুণফল মাত্র বা $\frac{1}{2}$ হয়। উপরিলিখিত মিজর স্বরগ্রামে মিজর তৃতীয় অগ্রবর্তী এবং

মাইনার তৃতীয় তাহার অগ্রবর্তী হইতেছে। কিন্তু যদি তাহাদের অমুক্রম পরিবর্তন (Transpose) করিয়া মাইনার তৃতীয়কে প্রথম লওয়া হয়, তাহাতে স্বরগ্রামের সঙ্গীতিয় প্রকৃতি (musical character) অপরিহার্যরূপে সম্পূর্ণ বদলাইয়া যায় এবং ভিন্ন প্রকারের স্রাবিক ও আবেগ সৃষ্ণীয় ফল (Effect) উৎপাদিত হয়, মিজর স্বরগ্রাম যেখানে আনন্দ ও উৎসাহ উদ্দীপক, মাইনার স্বরগ্রাম কিন্তু সেখানে সকলের না হইলেও অনেক শ্রোতার নিকট বিষাদ ও কৰুণ রসব্যাঞ্জক হয়। গ্রাম গঠনকারী স্বর সকলের পরিবর্তিত অবস্থা বা স্থান উপরন্ত উহার পূর্ণায়তন গঠনে সাহায্যকারী বা অপরিহার্য হারকে আরও অধিক জটিল করিয়া তুলে এবং গ্রামের সংস্কার নির্ধারণ কার্য খুব দুষ্কর হয়। এইরূপে গঠিত স্বরগ্রামের হার নিয়ে প্রদত্ত হইল।

C	D	E ^b	F	G	A ^b	B ^b	C
সা	রে	জা	মা	পা	দা	নি	সা
১	৫	৬	৩	২	৪	৭	৮

ইহাতে গা ধা ও নি এই তিনটি স্বরের পরিবর্তন কোমল চিহ্ন সাহায্যে দেখান হইয়াছে। যদি ঐ সকল স্বরের অর্থাৎ গা ধা ও নি'র ওজোন বা পিচ বদলান না হয় তবে এইরূপ একটি স্বরগ্রামের খরজ (Key note) উহারই অমুক্রম মিজর গ্রামের নিয়ের মাইনার তৃতীয়টিকে ধরা হয়। যেমন A বা থাকে C বা সা'র পরিবর্তে ধরা হয় এবং অল্প সকলের সৃষ্ণেও ঐরূপ করা হয়।

ক্রমশঃ



সেতারের গৎ

ভীমপলকী—টিমে তেতাল

গৎ—প্রফেসার এনায়েৎ হোসেন ঝাঁ

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী
(রামগোপালপুর)

ব্যবহার গাঙ্কার ও নিখাদ কোমল। জাতি—সম্পূর্ণ, বাদী—মা, সংবাদী—সা।

আম্বারী

সরা II গ্‌ সসা জ্‌ মা | পা পা পা পপা | জ্‌ মমা পা মা | জ্‌ রা সা I
ডেরে ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা ডেরে | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা

জ্‌জ্‌ রা সসা গ্‌ সা | মা প্পা গ্‌ সা | জ্‌ মমা পা মা | জ্‌ রা জ্‌ II
ডেরে ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা

অম্বরী

পপা II জ্‌ মমা পা গা | স্‌ স্‌ স্‌ জ্‌জ্‌ | রা স্‌স্‌ গা স্‌ | পা গ্‌গা ধা পা I
ডেরে ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা ডেরে | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা

জ্‌ মমা পা মা | জ্‌ রা সা II
ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা

তান :—

১। গধপমা জরসরা ৎঃ সসঃ জমা | পা⁺
ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডা ডেরে ডারা

২। জঁর্সঁর্না সঁধণপা ধমপজ্ঞা মপণর্সা | গধপমা জরঃ সরঃ ৎঃ সসঃ জমা | পা⁺
ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডেরে ডেরে ডা ডেরে ডারা

৩। সঁধণপা গধপমা পমজ্ঞরা সা | জঁমপমা গঁর্জঁর্না রঁর্সঁধা পমপা |
ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডা ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডেরে ডা

পঃপমঃ জরজমা পা পপমা | জঁরজরা পা পঃপমা জরজমা | পা⁺
ডা ডারা ডেরেডেরে ডা ডা ডারা ডেরেডেরে ডা ডা ডারা ডেরেডেরে ডা

পুস্তক পরিচয়

স্বপন-কুহেলি—শ্রীযুক্ত গোপেন্দ্রনাথ রায় প্রণীত। রচয়িতা কোনরূপ ক্রটি করেন নাই। পুস্তকটির ছাপা ও প্রকাশক—শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ রায়, ১৫ নং ভুবন বাধাই মনোরম। প্রতি পৃষ্ঠায় স্বদৃশ রেখা-চিত্রের উপর সয়কার লেন, কলিকাতা। মূল্য—দেড় টাকা। গানগুলি মুদ্রিত হইয়াছে। শ্রীযুক্ত ব্রজীন্দ্রনাথ ঠাকুর ইহা একখানি গীতিপুস্তক। ইহাতে চৌষট্টিটি বিভিন্ন অঙ্কিত কভার পৃষ্ঠার চিত্রটি সাধারণ কচিসম্মত না হইলেও তাহার মধ্যে একটি গভীর ভাবের সন্নিবেশ ধর্মের গান স্থান পাইয়াছে। গানগুলি রচনা হিসাবে আছে। পুস্তকটি সঙ্গীতরসপিপাহৃদিগের নিকট সমাদৃত মন্দ নয়। কোন কোন গানে রচনার বিশেষ ক্রটি লক্ষিত হইলেও ভাব ও ভাবার সন্নিবেশ করিতে হইবে, এ কথা আমরা নিঃসন্দেহে বলিতে পারি।

এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলনী—সমালোচনা*

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

বাঙ্গালী সঙ্গীত-স্বধীরবৃন্দের অপূর্ব সাফল্য

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়িক সঙ্গীত সম্মিলনীর ৫ম বার্ষিক অধিবেশন গত ৩রা নভেম্বর শনিবার হইতে ৮ই নভেম্বর বৃহস্পতিবার পর্যন্ত হইয়াছিল। সর্বদিক হইতে উহা এরূপ স্তম্ভরূপে পরিচালিত হইয়াছিল যে উহাই এই সম্মিলনীর অতৃপ্তপূর্ব সাফল্যের কারণ। এই সম্মিলনীর অধিবেশনের প্রত্যেক দিনে এলাহাবাদের সর্বাপেক্ষা বৃহৎ অট্টালিকা “সেনেট হলে” স্থান সঙ্গুলন কঠিন হইয়া উঠিয়াছিল, এমন কি অধিবেশনের শেষের দুই দিনে স্থানাভাবে টিকিট বিক্রয় বাধ্য হইয়া বন্ধ করিতে হয়। কেবল যে বহু লোকের সমাগমই হইয়াছিল তাহা নহে, এলাহাবাদের ও অন্যান্য সহরের বহু সরকারী ও বেসরকারী গণ্যমান্ত ও সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণের পদার্পণে ইহার শ্রীবৃদ্ধি বিশেষরূপে সাধিত হয়। বিশ্ববিদ্যালয়ের তত্ত্বাবধানে গঠিত এই সম্মিলনীটির জনপ্রিয়তাই যে আশাতীত লোক সমাগমের একমাত্র কারণ তাহা নহে, উত্তর ও দক্ষিণ ভারত ও বাঙ্গলা দেশের বহু খ্যাতনামা সঙ্গীত-স্বধীরবৃন্দের একত্র প্রথম সমাবেশই ইহার অগ্রহম কারণ।

প্রতিযোগিতা

অধিবেশনের প্রথম দিন হইতেই প্রতিযোগিতা আরম্ভ হয়। স্থানীয় প্রতিযোগীর সংখ্যা এত অধিক হইয়া পড়িয়াছিল যে প্রকৃত প্রতিযোগী ও বিনামূল্যে প্রবেশাধিকার লাভেজু প্রতিযোগী নামধারীগণকে

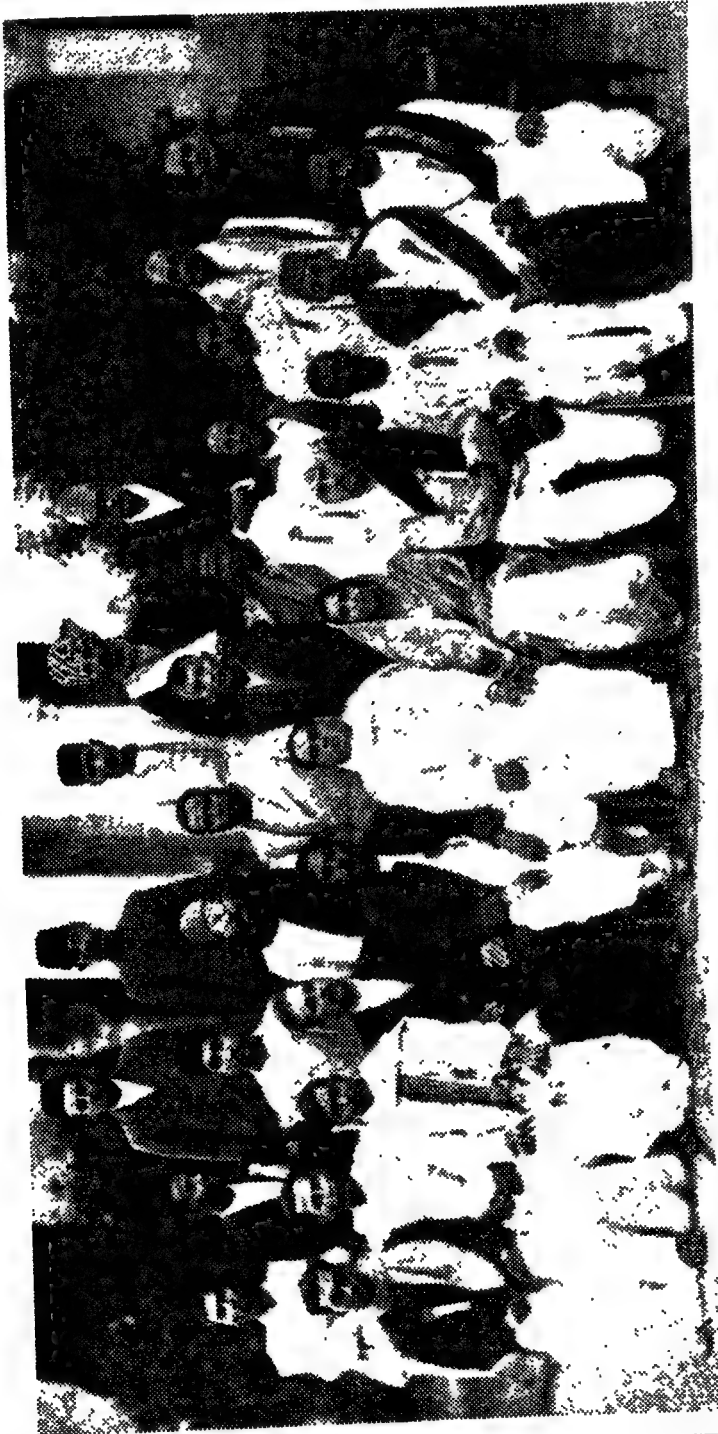
নির্বাচনের নিমিত্ত প্রথমে একটি পরীক্ষার ব্যবস্থা করিতে হইয়াছিল। ইহার ফলে সংখ্যা সংক্ষিপ্ত হইলেও প্রকৃত শ্রেণী প্রতিযোগীর সংখ্যা সর্বসময়ে প্রায় আড়াইশত হইয়াছিল। বাঙ্গলাদেশ হইতেও অনেক প্রতিযোগী যোগদান করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত আসাম, বরোদা, গোয়ালিয়র, বঙ্গালোর, দেৱাদুন, ঝাংসি, বিজ্ঞানাব, বেনারস, লক্ষ্মী, সাজাহানপুর, কানপুর এবং আরও অপর্যাপক অনেক স্থান হইতে প্রতিযোগীবৃন্দ সমাগত হইয়াছিলেন। খুব আনন্দের বিষয় এই যে ইহাদের মধ্যে অনেকেরই উচ্চাঙ্গের কলাবিদ্যার পরিচয় পাওয়া গিয়াছে এবং তাঁহাদের আদর্শও ক্রমশঃ উন্নত স্তরের হইতেছে। তাঁহাদের মধ্যে বঙ্গদেশীয় বিখ্যাত সঙ্গীতচার্য্য শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও ছাত্র ও ছাত্রীগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাঁহার জনৈক ছাত্রী নবমবর্ষীয়া বালিকা কুমারী শান্তিলতা বানার্জি একখানি উচ্চাঙ্গের “আড়ানা” গাহিয়া শ্রোতৃবৃন্দকে মোহিত করিয়া প্রথম পুরস্কার যোগ্যতার সহিত লাভ করে। দ্বিতীয় পুরস্কার শ্রীযুক্ত নির্মলকুমার ঘোষের (গিরিজাবাবু ছাত্র) ছাত্রী কুমারী প্রভাবতী মিত্র লাভ করে। ইহা বলা বাহুল্য যে এই বালিকাটির গানও চমৎকার হইয়াছিল। চতুর্দশ ও ত্রয়োবিংশ বয়সের বালিকার মধ্যে কণ্ঠসঙ্গীতে কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন কলিকাতার কুমারী বীণাপাণি মুখার্জি। ইনি তৃতীয় বার্ষিকী সম্মিলনীতে শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষরূপেই মুগ্ধ করিয়াছিলেন চতুর্দশ ও

* গত ২০শে নভেম্বর তারিখের “অমৃতবাজার পত্রিকা” এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলনী সম্বন্ধে “লিডার পত্রিকা” হইতে বাণী উদ্ধৃত করিয়াছিলেন, এই প্রবন্ধ তাহারই সারাংশ লইয়া রচিত।

১১শ বর্ষ—১৩৪১

সঙ্গীত - বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

পৌষ, ৯ম সংখ্যা।



প্রণিত্যশা: গুণী বৃন্দ

তাঁহার উর্দ্ধ বয়সের বালিকাদিগের মধ্যে “টপ্পা” গাহিবার অদ্ভুত কৌশল দেখাইয়া কলিকাতার কুমারী সন্মানে প্রথম পুরস্কার লাভ করেন। এই বালিকাটির কর্তব্য অতি মধুর এবং তিনি যাহা গাহিয়াছিলেন বাস্তবিকই তাহা মমোরম। চতুর্দশ ও ত্রিবিংশ বয়সের বালকদিগের মধ্যে কর্তব্যক্রমে শ্রীযুক্ত গিরিজাক্ষর চক্রবর্তীর ছাত্র শ্রীমান স্বধীরলাল চক্রবর্তী প্রথম পুরস্কার লাভ করেন। এই বালকটির স্বকণ্ঠ “খেয়ালের তান” ও “স্বর” সম্বন্ধে জ্ঞান বাস্তবিকই অদ্ভুত। যদি শ্রীমান এই প্রকারে ক্রমোন্নতি লাভ করিতে পারে তবে সে যে শীঘ্রই অনেক ব্যবসায়ী (Professional) গায়কের প্রতিদ্বন্দ্বী অদূর ভবিষ্যতে হইতে পারিবে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রদিগের মধ্যে প্রথম পুরস্কার পণ্ডিত কেশবচন্দ্র পণ্ড পূর্ববৎ এবারেও লাভ করেন। এ বয়সের গিরিজা বাবু ছাত্র শ্রীযুক্ত নৈলেন্দ্রকুমার ব্যানার্জী ইহার একজন যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী ছিলেন। নৈলেন্দ্র বাবু বয়সের একখানি খেলা অতি সুন্দরভাবে আরম্ভ করিয়া শেষ পর্যন্ত তাহা যথাযথভাবে বজায় রাখিতে পারেন নাই। সম্ভবতঃ তাঁহার এত লোকের সম্মুখে গান গাওয়া ও তান সম্বন্ধে বিশেষ চর্চা না রাখাই ইহার কারণ। যাহা ইউক ইহা সহজেই বুঝা যায় যে তিনি বেশ ভাল শিকাই পাইতেছেন এবং আরও কিছুদিন যথাযথভাবে চর্চা করিলে অদূর ভবিষ্যতে একজন নামকরা গায়ক হইতে পারিবেন। কুমারী লীলা কাটজুর কথাও এখানে বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রগণের মধ্যে তিনি চমৎকার গান করিয়া প্রথম পুরস্কার লাভ করেন। ইহার সুশিক্ষার জন্য তাঁহার শিক্ষক প্রোফেসর ডি, এ, কুপলকারকে প্রশংসা না করিয়া পারা যায় না। “তবলাতে” ছোট্টেন খাঁর জনৈক ছাত্র শ্রীমান স্বর্ধাকুমার পাল (ভদ্রল) প্রথম পুরস্কার লাভ করেন।

ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্যের পুত্র মিঃ এস, আর ভট্টাচার্যের ও শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গুলীর চতুর্দশ বয়সের নিম্ন বয়স ছাত্র শ্রীমান ফলু মুখার্জীর নাম উল্লেখযোগ্য। সেতার প্রতিযোগিতায় প্রোফেসর এনারেং খাঁর ছাত্র, কলিকাতার শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য ও দেবানুনের কুমারী রেণুকা সাহা প্রশংসাযোগ্য। বড়ই দুঃখের বিষয় শ্রীমান অমিয়কান্তির সেতারটি বেসুরা হইয়া যাওয়ায় তিনি গত বয়সের মত এবার তাঁহার বিদ্যার সুনিপুণ বিকাশ সম্পূর্ণভাবে দেখাইতে সক্ষম হন নাই। নৃত্যকলায় কতিপয় ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্যের কন্যাত্রয় কুমারী সাব্বানা ভট্টাচার্য, কুমারী শোভা ভট্টাচার্য ও কুমারী মায়া ভট্টাচার্য দেখাইয়াছিলেন। বেহালা প্রতিযোগিতায় দেবানুনের শ্রীমান সগীরকুমার ব্যানার্জী বেশ উন্নতিলাভ করিয়াছেন। বিশ্ববিদ্যালয় সজ্জের স্বরোদ প্রতিযোগিতায় রাজসাহীর রায় শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্র মোহন মৈত্র বাহাদুরের পুত্র ও স্বর্গত আমীর খাঁ সাহেবের ছাত্র শ্রীমান রাসিকামোহন মৈত্র প্রথম পুরস্কার লাভ করেন এবং তাঁহার গুণে মুগ্ধ হইয়া সোহাবুলের রাজা বাহাদুর শ্রীমানকে একটি Cup (Special Prize) স্বরূপ দিতে প্রতিশ্রুতি দেন। চর্চা রাখিলে এই বালকটিও অদূর ভবিষ্যতে অনেক ব্যবসায়ী যন্ত্রীর যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী হইতে পারিবে, তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

সতর্কবাণী

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে প্রতিযোগিতার আদর্শ অনেকই বিশেষ উন্নতিলাভ করিতেছেন কিন্তু এই সঙ্গে প্রতিযোগীগণকে কতগুলি বিষয়ে সতর্ক করাও আবশ্যক। প্রতিযোগীগণের মধ্যে অনেকেই এমন কি বাঁহারা প্রতিযোগিতায় পুরস্কার পাইয়াছেন তাঁহাদের মধ্যেও কয়েকজনের শিক্ষা দৃঢ় ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত নহে। বাঁহারা “তান” ও “বোলতান”

দিয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে অনেকের কর্ণ হইতে যথাযথভাবে সাতটি স্বর শুদ্ধরূপে বাহির হয় না; এমন কি (Grace notes) কড়িকোমল স্বরগুলি—বাহা গানের প্রাণস্বরূপ—সে-গুলিরও অভাব। আবার ষাঁধা তবলায় “পড়ন” বাজাইয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই “ঠেকা” পর্যন্ত ঠিকভাবে বাজাইতে সক্ষম নহেন। অনেকে

হইয়াছিল। ইহাদের মধ্যে একমাত্র পণ্ডিত জনাৰ্দ্দন প্রসাদ স্বকলার “আলাপ ও মীড়”ই বাস্তবিক অতিশয় মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। “ব্রতপদগীত”, “মৃদঙ্গ বাদন” ও “স্বরোদ বাদ্য” প্রভৃতি এই প্রতিযোগিতার বিষয়ীকৃত থাকায় প্রতিযোগিতাটি সর্বাঙ্গসুন্দর ও চমৎকার উপভোগ্য হইয়াছিল।

ডাঃ ভট্টাচার্য্যের পরিবারস্থ প্রতিযোগিণীয়ে মেগাস



ভট্টাচার্য্য পরিবার (ইংলান্ড চ্যাম্পিয়নশিপ কাপ পাইয়াছেন)

ষাঁধারা সেতারে “তোড়া” বাজাইয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই যন্ত্রটি কিভাবে ব্যবহার (স্বরবাধা, ধারণ করিয়া যথাযথভাবে বাজান ইত্যাদি) করিতে হয় তাহাও জানেন না। “মীড়ই” সেতারবাদ্যের প্রাণ-স্বরূপ—কিন্তু প্রায় সকল প্রতিযোগীর বাণ্যেই উক্ত মীড়েরই একান্ত অভাব পরিলক্ষিত।

মেহেবা এও সঙ্গ কর্তৃক প্রথম পুরস্কার এই পারিবারিক সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানটিকে শিক্ষা-সমিতির পক্ষ হইতে মোটের উপর সর্কাপেক্ষা বেশী নম্বর পাওয়ার নিমিত্ত প্রদান করেন। ডাঃ ভট্টাচার্য্য পরিবারের এই সাকল্যের কারণ হইতেছে যে পরিবারস্থ সকলেই প্রতিদিন উপযুক্ত শিক্ষকের নিকট হইতে নিয়মিতভাবে সঙ্গীত-শিক্ষা

পাইয়া থাকেন। ডাঃ ভট্টাচার্য্যের সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান থাকায় নিজেই শিক্ষাকাণ্ডের সমস্ত বিষয় বিশেষভাবে পরিদর্শন করিয়া থাকেন। তিনি নিজেও উচ্চ শ্রেণীর খ্যাতনামা সঙ্গীত-স্বধীশ্বরের নিকট বহু অর্থব্যয় করিয়া সঙ্গীত অভ্যাস ও সঙ্গীত সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় জ্ঞান বিশেষভাবে লাভ করিয়াছেন। অনেক পরিবারের প্রতিযোগীগণ কেবলমাত্র প্রতিযোগিতা আরম্ভ হইবার কয়েকমাস পূর্বে হইতে প্রতিযোগিতায় উপস্থিত হইবার নিমিত্ত সঙ্গীত-স্বধীশ্বরের নিকট শিক্ষা করিতে থাকেন এবং প্রতিযোগিতা শেষ হইলেই আবার বহুদিন পর্যন্ত অভ্যাস ছাড়িয়া দেন। সঙ্গীতের ক্রমোন্নতির পক্ষে ইহা একটি প্রধান অন্তরায়।

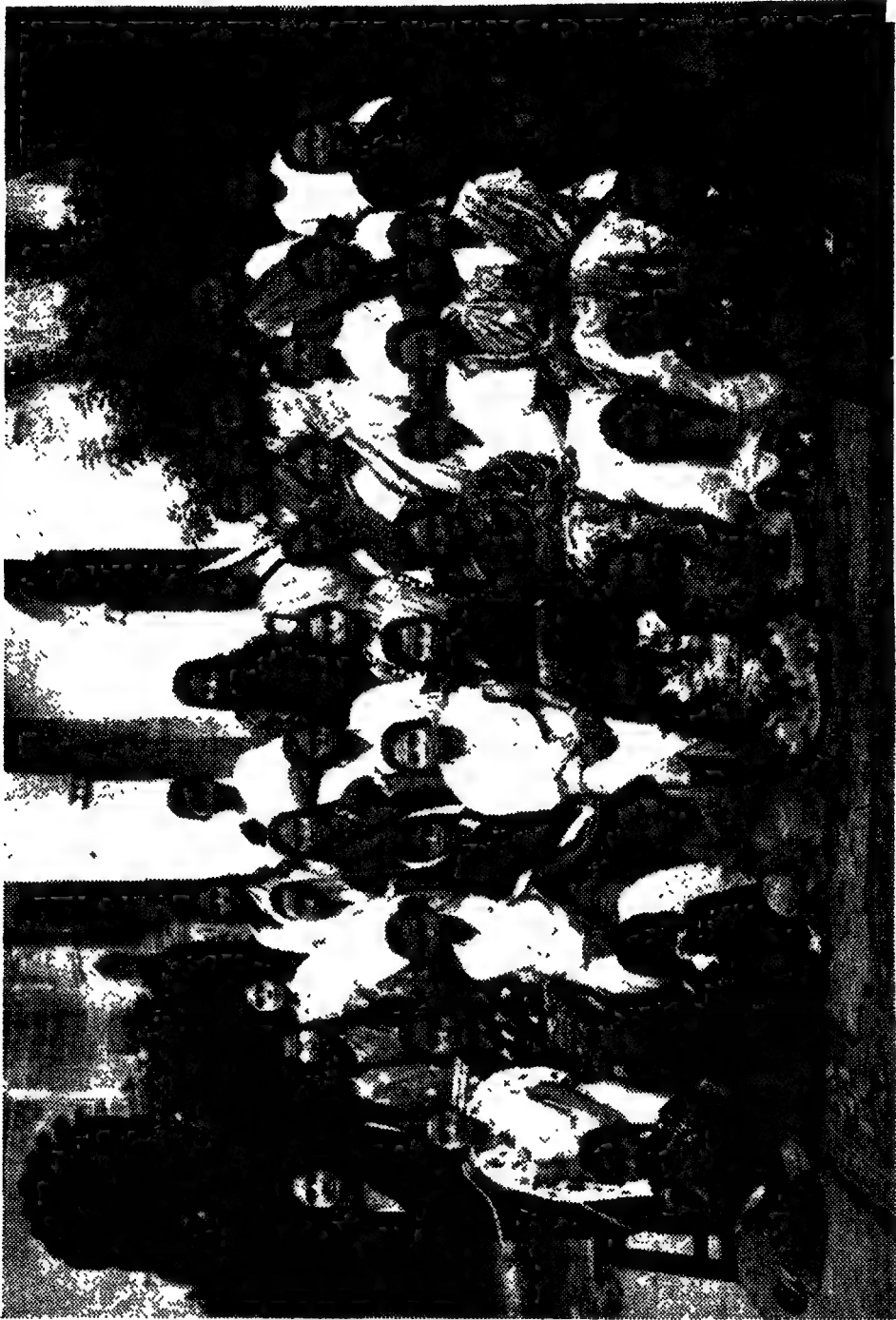
সৌখীন (Amateur) সঙ্গীতজ্ঞগণ

এই শ্রেণীর মধ্যে ত্রিপুরার কুমার শচীন দেব বর্মান ও কলিকাতার শচীন্দ্রনাথ দাসের নাম উল্লেখযোগ্য। শ্রোতৃবৃন্দ কুমার সাহেবের সরলতা ও বিনয়ে মুগ্ধ হইয়াছিলেন। তিনি পূর্বাচলিত বিস্ময় সঙ্গীত ও আধুনিক বাজালা-গান তাঁহার স্বাভাবিক স্থলিত কণ্ঠস্বরে গাহিয়া শ্রোতৃবৃন্দকে মোহিত করিয়াছিলেন। মিঃ দাসের কণ্ঠস্বরও মধুর এবং তিনিও উচ্চশ্রেণীর বিস্ময় গান গাতিয়া সকলকেই বিশেষরূপে আনন্দদান করেন। পর দিবস রাজিতে বাজলার খ্যাতনামা ও জনপ্রিয় গায়ক প্রোফেসার গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী অতিশয় উচ্চাঙ্কের গান গাহিয়া তাঁহার কলাবিদ্যার পরিচয় দেন। ইনি ভারতের বহু প্রসিদ্ধ ঘরওয়াঁর শ্রেষ্ঠ কলাবিদের নিকট রূপদ, ধামার, খেয়াল ও ঠুংরী প্রভৃতির গান বিশেষভাবে শিক্ষা পাইয়াছেন। দুঃখের বিষয় বহু গায়ক নিমন্ত্রিত হওয়ায় তাঁহাকে আধঘণ্টার বেশী সময় দেওয়া হয় নাই। তিনি অন্ততঃপক্ষে একঘণ্টা গাহিতে পারিলে তাঁহার বিদ্যার সম্যক পরিচয় দিতে পারিতেন, কিন্তু তাহা হইলেও এই আধঘণ্টা

সময়ের মধ্যেই তিনি যে কত বড় দরের গায়ক তাহার পরিচয় সম্পূর্ণরূপেই শ্রোতৃবৃন্দ পাইয়াছিলেন। তিনি ওস্তাদগণের “মুদ্রাদোষ” (Gesticulations) প্রভৃতি অজ্ঞাত ক্রটিগুলি পরিহার করিয়া তাঁহাদের কেবলমাত্র সঙ্গুণগুলিই ও অদ্বুত কলা-নৈপুণ্যই সাদরে গ্রহণ করিয়া তাহার একত্র সুন্দর সমাবেশ করিয়াছেন। যাহা হউক ইহাদের মধ্যে তিনি সর্বাপেক্ষা প্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন। তিনি প্রতিযোগিতায় তাঁহার প্রতিযোগী ছাত্রবৃন্দ স্বারাও একরূপ প্রাচীন বিস্ময় উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীতে কৃতিত্ব প্রদর্শনপূর্বক সর্বাপেক্ষা খ্যাতিলাভ করিয়াছেন।

সমগ্র ভারতের প্রথিতযশাঃ কণ্ঠসঙ্গীতজ্ঞগণ

ইহাদের মধ্যে বোম্বাইয়ের আবহুল করিম খাঁ সাহেবের গান শুনিবার জন্য এই প্রদেশের সকলেই বহুদিন হইতে উৎসুক ছিলেন। বহু স্টোর পর সৌভাগ্য ক্রমে তাঁহাকে এই প্রদেশের সম্মিলনীতে প্রথম যোগদান করাইতে পারা গিয়াছিল। তিনি ভারতের একজন বিশিষ্ট উচ্চস্তরের **খেয়ালী**। তাঁহার চম্পদস্ত্র সুমধুর কণ্ঠস্বরের জন্য তিনি গুণীসমাজে সম্মানিত হইয়া আসিতেছেন। দুর্ভাগ্যের বিষয় এইপ্রকার সুমধুর কণ্ঠস্বরের অভাব অধিকাংশ উচ্চস্তরের খ্যাতনামা গুণীগণের মধ্যে প্রায়ই দেখা গিয়া থাকে। বারুক্যতা হেতু তাঁহার গলার স্বর সভাগৃহের শেষ পর্যন্ত না পৌছাইলেও বাহারা তাঁহার স্বর শুনিতে পাইয়াছিলেন, তাঁহারা তাঁহার গুণপণায় মুগ্ধ হইয়াছিলেন। তিনি দুই প্রকারের অপ্রচলিত **তোড়ী** গাহিয়াছিলেন, যাহা প্রায় সচরাচর শুনিতে পাওয়া যায় না এবং সাধারণ শ্রোতা বাহারা উচ্চস্তরের (Classical) সঙ্গীত সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ তাঁহারা উহার মাদুর্য্য বৈচিত্র্য সম্যকরূপে উপভোগ ও উপলব্ধি করিতে সক্ষম হন নাই, কারণ এইপ্রকার উচ্চস্তরের সঙ্গীত-মাদুর্য্য উপলব্ধি করিতে



বালিকা প্রতিযোগিতা

হইলে শ্রোতার সঙ্গীত সধকে শাস্ত্রীয় ও ব্যবহারিক জ্ঞান বিশেষভাবে থাকা আবশ্যক। ইহার দ্বারা দিল্লীর প্রোঃ মজুমদার খাঁ সাহেবও সমশ্রেণীর শ্রুতী। যদিও তিনি অতি বৃদ্ধ হইয়াছেন, তথাপি তাঁহার কণ্ঠস্বর অতি মধুর ও সতেজ আছে এবং তিনি উচ্চস্তরের খেয়াল সঙ্গীতে বিশেষ কৃতী। এই শ্রেণীর সঙ্গীতজ্ঞ কালের গতিতে ক্ষুণ্ণ লোপ হইতে চলিল—তাঁহাদের স্থান ভবিষ্যতে পূর্ণ হইবে কিনা তাহা একমাত্র জগদীশ্বরই জানেন। তাঁহার গানে গুণীসমাজ মুগ্ধ হইয়াছিলেন এবং সভাগৃহের একপ্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্যন্ত সকলেই তাঁহার স্বর শুনিতে পাইয়াছিলেন। পুনর প্রোফেসর ভি, এ, পটবর্দ্ধন (যিনি এলাহাবাদে জনপ্রিয়, বশবী ও সর্বজনবিদিত হইয়াছেন) তাঁহার সঙ্গীতকলার পূর্ণ অধিকারের সম্যক পরিচয় এই সভায় দিয়াছিলেন এবং তাহা গুণীসমাজে ফলপ্রসূ হইয়াছিল। তাঁহার তিনটি ছাত্রী কুমারী ইন্দু, লীলা ও সীতা দুইটা গান গাহিয়া তাহাদের চমৎকার স্বরবিজ্ঞাসে উপস্থিত সকল শ্রোতাকে মোহিত করিয়াছিল। করাচীর গোলামী ব্রহ্মানন্দও এই সম্মিলনীতে এইবার প্রথম যোগদান করিলেন। তাঁহার স্বরটি বড়ই মধুর এবং গানের বন্দেজ বড়ই সুন্দর। কড়ি কোমল ইত্যাদি স্বরের প্রয়োগচাতুর্য্যও বেশ কৌশলপূর্ণ। রাগ-রাগিণীর পবিত্রতা ও স্বরের মাধুর্য্য যে এত তৈন্নারীতে (Speed) সঠিকভাবে বজায় রাখা যায়, তাহা অনেকেই ধারণার বহির্ভূত ছিল কিন্তু তাঁহার গান শুনিয়া সে ধারণা দূর হইয়াছে। অগ্গাষ্ট খ্যাতনামা গায়ক ধাঁহারী সম্মিলনীতে যোগদান করিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে নাহানের প্রোফেসর বন্দে হোসেন খাঁ ও জিন্দা হোসেন খাঁ সাহেবগণের এবং কলিকাতার প্রোঃ রামকৃষ্ণ মিশ্র মহাশয়ের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহাদের সকলেরই স্বর এত মধুর ও জোরদার যে এই বৃহৎ হলের একপ্রান্ত হইতে শেষপ্রান্ত পর্যন্ত স্পষ্ট শুনিতে পাওয়া গিয়াছিল।

এই মিশ্র ঘরওয়ানা তাঁহাদের অত্যন্ত লক্ষ্যের নিমিত্ত ভারত বিখ্যাত। ইনি দরবারী কানাড়া ও আড়ানার আলাপ ও খেয়াল গানে সকলকে চমৎকৃত করিয়াছিলেন। কলিকাতার অঙ্কগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয় (যিনি সিনেমা দর্শকদিগের ও ছাত্রসমাজের বিশেষ প্রিয় ও পরিচিত, তাঁহার নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

সর্বোচ্চস্তরের যন্ত্রীগণ

যন্ত্রীগণের মধ্যে গৌরীপুর ময়মনসিংহের প্রোফেসর এনায়েৎ খাঁ ও মাইহারের প্রোফেসর আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবগণ সম্মিলনীতে যোগদান করিয়াছিলেন। প্রোঃ এনায়েৎ খাঁ সাহেবের গুণের পরিচয় বিশেষভাবে দিবার প্রয়োজন করে না। যদিও তিনি জরে কাতর ছিলেন, তথাপি তিনি সভাগৃহ সেতারের সুমধুর স্বরধ্বনি অর্জন করিয়া কাল পর্যন্ত বিশেষভাবে শ্রোতাগণকে আনন্দ দান করিয়া মস্তমুগ্ধবৎ রাখিয়াছিলেন। প্রোফেসর আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব খুব উচ্চদরের একজন স্বরোদ বাদক। ইহারও গুণের পরিচয় বিশেষভাবে দিবার আবশ্যক করে না। ইনি ভারতীয় ও ইউরোপীয় প্রায় সমস্ত বাদ্যযন্ত্রই যোগ্যতার সহিত বাজাইতে পারেন এবং তিনি যে একতান বাদক সজ্জকে শিক্ষা দিয়াছেন, তাহা 'মাইহার ব্যাণ্ড' নামে খ্যাত। এই দলের দুইবার সভাগৃহে বাজনা হইয়াছিল, তাহা শুনিয়া শ্রোতৃবৃন্দ আশ্চর্য্যাব্বিত হইয়াছিলেন। ইহাতে তিনি পুণাতন পদ্ধতিতে নিজের আবিষ্কৃত কিছু নূতন পদ্ধতি সমাবেশ করিয়া ইহার মাধুর্য্য চমৎকাররূপে রক্ষা করিয়াছেন। তাঁহার নিজের স্বরোদ বাদ্য সর্বাপেক্ষা সুন্দর ও অভূতপূর্ব্বে শ্রুতিমধুর হইয়াছিল। কলিকাতার প্রসিদ্ধ সারেন্দ্রী বাদক ছোটো খাঁ সাহেব প্রথমে রাগ আলাপ করিয়া পরে দুইখানা গৎ তোড়া বাজাইয়া সভায় সকলকে মুগ্ধ করেন এত বড়

১১শ বর্ষ—১৩৪১

সঙ্গীত - বিজ্ঞান
প্রভাসিকা

গৌর, ১ম সংখ্যা



প্রতিযোগী বালকবৃন্দ

বিরাট সভায় তাঁহার সারেকী এমন সুন্দরভাবে গুণপনার সহিত বাজিবে তাহা কেহ আশা করেন নাই।

তবলা-বিশারদগণ

প্রোফেসার মোলবীরাম মিশ্র (মুন্সীগাঁ, ময়মন-সিংহ) ও প্রোফেসর আবদুল (কানপুর) এবং শ্রীযুত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (কলিকাতা) মহোদয়গণের তবলা বাদ্য “লহরার” (কোন একটি তালে যত্রে এক আবৃত্তির গৎ বাজান হয়, তাহার সহিত ঠেকা বাধিয়া অনেক ছন্দের লয়ে বিভিন্ন স্থান হইতে বোল সম্মিলিত করিয়া উক্ত তালেই তাহা সমাপ্ত করিয়া কৃত্তি দেখান) ও সাথসঙ্গতে (গীতবাদ্যাদির সহিত যথা সাধারণ ভাবে উহার অল্পরূপ ছন্দে বাজান হয়) সম্মিলনের মাধুর্য বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। প্রোফেসার মোলবীরাম ও প্রোঃ আবদুলের গুণপনার পরিচয় সঙ্গীত-সুধী মাঝেই বিশেষ-ভাবে অবগত আছেন। শ্রীযুত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় ব্যবসায়ী না হইয়াও এত সুন্দর লহরার সহিত পঞ্চমসোহারী প্রভৃতি কঠিন তালে বাজাইয়াছিলেন, যে তাঁহার নাম বিশেষভাবে উল্লেখ না করিয়া পারা যায় না। তাঁহার পিতা স্বর্গত মন্মথনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় কলিকাতা হাইকোর্টের ডেপুটি রেজিষ্ট্রার ছিলেন। হীকবাবু একজন ব্যবহারজীবী এবং এখন এটর্নীর কার্য করিতেছেন। তিনি নীরস আইনচর্চা করিয়াও স্বকামল কলাবিদ্যায় এপ্রকার বশস্বী হইয়াছেন, ইহা বাস্তবিকই আনন্দের বিষয়। তিনি সৌখীন (Amateur) বাদক হইলেও হিন্দুস্থানের যশস্বী ব্যবসায়ী “তবলচী”গণ অপেক্ষা কোন অংশে হীন নহেন। তাঁহার ওস্তাদ প্রোফেসার আবিদ হোসেন খাঁ সাহেবকে কেবলমাত্র তবলচী সমাজ শ্রেষ্ঠত্ব জ্ঞাপক খলিফা উপাধিতে ভূষিত করিয়াছেন। হীকবাবুও গিরিজাবাবুর স্তায় ছাত্রদিগকে এই বিদ্যা যত্ন-সহকারে শিখাইবার জন্য বিশেষ অমুরাগী এবং তাঁহার কয়েকজন ছাত্রকে বেশ ভালভাবেই অকপটে ঘরওয়ানা

বিদ্যা শিক্ষা দিতেছেন। প্রোফেসার রামকিষণ মিশ্র ও প্রোফেসার আলাউদ্দিনের সহিত তিনি সাথসঙ্গত করিয়া সমগ্র শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট বিশেষ প্রশংসিত হইয়াছেন। স্বকঠিন লয়যুক্ত তান ও বাটের সহিত তাঁহার এই সঙ্গত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল।

নৃত্য প্রদর্শনী

সৌখীন সম্প্রদায়ের মধ্যে নৃত্যকলার মিসেস্ সুন্দরিনী রাজন, কুমারী অশাকুমারী ওঝা এবং কলিকাতার কুমারী অমলা নন্দীর ও ব্যবসায়ী সম্প্রদায় মধ্যে জয়পুরের প্রোফেসার মোহনলালের নাম উল্লেখ-যোগ্য। মোহনলাল বিশেষ কৃত্তি দেখাইয়াছিলেন এবং মিসেস রাজন (মিসেস সরোজিনী নাইডুর ভগ্নী) ইনি কয়েক বৎসর ধরিয়া লক্ষ্মীর বিন্দাদিন ও কাঙ্কাদিন সম্প্রদায়ে (School) প্রচলিত নৃত্যকলা বিশেষভাবে শিক্ষা করিতেছেন এবং তিনি এই বিদ্যায় বেশ অধিকার লাভ করিয়াছেন। তিনি প্রাচীন নৃত্যকলার দোষ বর্জন করিয়া নিজের শিক্ষা ও অভিজ্ঞতার সমাবেশে উচ্চস্তরের প্রাচীন নৃত্যকলার বিচিত্র সৌন্দর্য ও সৌষ্ঠব বৃদ্ধি করিয়া কলা-চাতুর্য দেখাইয়া দর্শকবৃন্দকে বিমুগ্ধ করিয়াছিলেন।

সমালোচনা

ঋণদ সঙ্গীত যাহা এখন পর্যন্ত খেম্বালের অপেক্ষা উচ্চস্তরে স্থান পাটয়া আসিতেছে সেই ঋণদ সঙ্গীতজগণ বিশেষভাবে এই সম্মিলনীতে যোগদান করেন নাই। আজকাল ভাল ভাল ঋণদী কয়েকজনই মাত্র আছেন। অধুনা ঋণদের চর্চা কমিয়া আসিতেছে, বাহাতে ইহার চর্চা বৃদ্ধি পায় তাহার দক্ষ বিশেষভাবে উৎসাহ দেওয়া আবশ্যিক। ইহা স্মরণ রাখা উচিত যে তানসেন ও বৈজু বাওরা প্রভৃতি গুণীগণ ঋণদ গাহিয়াই অসাধারণ অতি-প্রাকৃতিক দৃশ্য (বৃষ্টি আনয়ন ও অগ্নি উৎপাদন ইত্যাদি) লোক সমাজের গোচরীভূত করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। আর একটি বিষয়ের সমালোচনা করা

উচিত যে অমুঠানের প্রত্যেক দিন তালিকাভুক্ত বিষয়গুলি (Items) এত বেশী সন্নিবেশিত করা হইয়াছিল যে শ্রোতৃবর্গের ও প্রতিযোগীগণের সুবিধার জন্য উহা হইতে কিছু কিছু বাদ দিলেও কোন ক্ষতি হইত না। যে কারণেই হউক প্রতিযোগীগণের মধ্যে সকলেই শ্রোতৃবৃন্দের চিন্তাকর্ষণ করিতে পারেন নাই। এইরূপ হইলে এই সম্মিলনীতে যে সব বিশিষ্ট ঘরওয়ানার খ্যাতিনামা গায়ক যোগদান করিয়াছিলেন, তাঁহাদের জন্য অধিক সময় দিয়া উহার সদ্যবহার করা যাইতে পারিত।

পরিচালন

সম্মিলনীর পরিচালনা দৃষ্টে কোথাও কোনরূপ ত্রুটি ঘটে নাই। প্রত্যেকটি বিষয় ঘড়ির কাঁটার স্তায় যথাযথভাবে বিনা বাধায় ঠিক ঠিক সময়ে সূচাঙ্করূপে নির্বাহ হইয়াছিল। ইহার জন্য সেক্রেটারী মিঃ এস, কে, দত্ত সহকারী সেক্রেটারী মহোদয়গণ, মেসার্স এস, পি,

ব্যানার্জি, বি, পি, পাণ্ডে, ভি, পি, নারায়ণ ও খেচ্ছাসেবকগণ এবং অন্যান্য কর্মীগণকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করা যাইতেছে। সর্বাপেক্ষা অধিক ধন ও কৃতজ্ঞতাঃ ভট্টাচার্য্যেরই প্রাপ্য, কারণ তিনিই এই সম্মিলনীর প্রাণস্বরূপ। তিনি সম্মিলনী সংগঠনের নিমিত্ত প্রতি বৎসর কয়েকমাস ধরিয়া বিশেষ শ্রমস্বীকার করিয়া থাকেন। সঙ্গীতামুরাগীগণ নামমাত্র কিছু খরচ করিয়া দেশের প্রধান প্রধান গুণীদিগের সঙ্গীত শ্রবণ করিতে পাওয়ায় তাঁহার নিকট বিশেষভাবে ঋণী। অনেকেই সম্ভবতঃ জানেন না যে তাঁহার কলেজ জীবন হইতেই প্রবল সঙ্গীতামুরাগ জাগরিত হয় এবং তিনি উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত কলেজ ও স্কুলের ছাত্রগণের মধ্যে প্রচারকল্পে ব্রতী হইয়া এ পর্যন্ত বহু শ্রম স্বীকার করিয়া আসিতেছেন। শ্রীশ্রীভগবানের নিকট কায়মনোবাক্যে প্রার্থনা করি সম্মিলনীটি জনপ্রিয় ও চিরজীবী হইয়া উত্তরোত্তর অ্রিবৃদ্ধি ককক।

এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রতিযোগিতার ফল

পুরস্কৃতদিগের নাম

প্রথম বৈঠক—শনিবার, ৩রা নভেম্বর, ১৯৩৪

প্রথম বিভাগ—নয় বৎসরের অনধিক বালিক

কণ্ঠসঙ্গীত (ক)—১। মিস্ অন্নপূর্ণা বিশ্বাস, ২। মিস্ উমা মাথুর (প্রঃ)*। (খ)—১। মিস্ শান্তিলতা ব্যানার্জি, ২। মিস্ প্রভাবতী মিত্র, ৩। মিস্ শাশুনা ভট্টাচার্য্য, ৪। মিস শারদা, ৫। মিস্ জ্ঞানবতী মাথুর।

নৃত্য—১। মিস্ শাশুনা ভট্টাচার্য্য

হারমোনিয়ম—১। মিস মিনতি ঘোষ, ২। মিস্ বিমলা মাথুর।

এস্রাজ—১। মিস মিনতি ঘোষ।

সেতার—১। মিস্ উষা দেবী গোভিলা।

তবলা—১। মিস শাশুনা ভট্টাচার্য্য, ২। মিস্ জ্ঞানবতী মাথুর, ৩। মিস পুষ্প মাথুর (প্রঃ)।

দ্বিতীয় বিভাগ—নয় বৎসরের অনধিক বয়স্ক বালক

কণ্ঠসঙ্গীত (ক)—১। মাষ্টার শান্তারাম বিষ্ণু কুশলকর ২। মাষ্টার নিরঞ্জন ভট্টাচার্য্য। (খ)—মাষ্টার অনন্ত কেশব কগজি।

হারমোনিয়ম—১। মাষ্টার অনন্ত কেশব কগজি।

এস্রাজ—১। মাষ্টার নরেন্দ্রকুমার ওবা।

বেহালা—১। মাষ্টার সমীরকুমার ব্যানার্জি।

তবলা—১। মাষ্টার নিরঞ্জন ভট্টাচার্য্য।

পাখোয়াজ—১। মাষ্টার মদনমোহন মুখার্জি।

নৃত্য—১। মাষ্টার নিরঞ্জন ভট্টাচার্য্য।

সপ্তম বিভাগ (খ)—ইউনিভার্সিটির ছাত্রগণ (বালক)

কণ্ঠসঙ্গীত (খ)—১। চন্দ্রশেখর পাহ, ২। শৈলেন্দ্র কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।

বেহালা—১। মিঃ অভয়শঙ্কর শ্রীবাস্তব।

* - প্রঃ—প্রফিসিয়েন্সি (পারদর্শী)।

তবলা—১। শচীরঞ্জন ভট্টাচার্য্য, ২। শক্তিচরণ ব্যানার্জি।

পাখোয়াজ—১। মদন মোহনলাল জিতোরিয়া।

হারমোনিয়ম—১। আমেন মোবিন খাঁ, ২। প্রবেশ-
চন্দ্র ব্যানার্জি ও সীতাবর শরণ শ্রীবাস্তব, ৩। গঙ্গাপ্রসাদ
হুসৈরি, ৪। রামশঙ্কর সাণ্ড।

বীণী—১। গঙ্গাপ্রসাদ হুসৈরি, স্বরেশচন্দ্র ভাস্য।

সেতার—১। ভিটলনাথ মালবিয়া, ২। রসিকলাল
পাণ্ডে।

এস্রাজ—২। স্বরেশচন্দ্র ভাস্য।

দ্বিতীয় বৈঠক—সকাল ৮ ঘটিকা,

রবিবার, ৪ঠা নভেম্বর, ১৯৩৪

প্রথম বিভাগ (ক) ইউনিভার্সিটির ছাত্রীগণ (বালিকা)

কণ্ঠসঙ্গীত (খ)—১। মিস্ লীলা কাটজু, ২। মিস্
হুশীলা অধা।

সেতার—১। মিস্ রত্না পান্নালাল।

তবলা—১। মিস্ রত্না পান্নালাল।

অষ্টম বিভাগ (ক)—নয় বৎসরের অনধিক বয়স্ক বালিকা

কণ্ঠসঙ্গীত (খ)—১। প্রেমকুমারী, ২। মণিকা সাহা।

হারমোনিয়ম—১। প্রভাকুমারী।

৮ম বিভাগ (ক)—চতুর্দশ বৎসরের অনধিক বয়স্ক বালিকা

কণ্ঠসঙ্গীত (ক)—১। গৌরীরাণী ঘোষ, ২। ঝর্ণারানী

সাহা, ৩। জনক দুলালী (প্রঃ)। (খ)—১। মিস্ বীণা-
পাণি মুখার্জি, ২। কুমারী উমা মিত্র।

হারমোনিয়ম—১। বীণাপাণি মুখার্জি, ২। অন্নপূর্ণা
দেবী মেরোজা।

৮ম বিভাগ (খ)—চতুর্দশ বৎসরের অনধিক বয়স্ক বালক

কণ্ঠ—১। মাষ্টার দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য।

তৃতীয় বৈঠক—বৈকাল পাঁচ ঘটিকা,

রবিবার, ৪ঠা নভেম্বর, ১৯৩৪

৩য় বিভাগ—১৪শ বৎসরের অনধিক বয়স্ক বালিকা

কণ্ঠসঙ্গীত (ক)—১। মিস রতনকুমারী কুশলকার,
২। মিস্ সুকুমারী ভাটনগর। (খ)—১। মিস্ মায়ী
ভট্টাচার্য্য, ২। মিস্ তারা মাথুর, ৩। মিস্ প্রতিভা সেন,
৪। কুপাম্বরী ব্যানার্জি, ৫। মিস বীণাপাণি দত্ত, ৬। মিস
শোভা ভট্টাচার্য্য, ৭। মিস মীরা মুখার্জী।

নৃত্য—১। মিস্ মায়ী ভট্টাচার্য্য, ২। মিস্ শোভা
ভট্টাচার্য্য, ২। মিস্ রেবা দত্ত (প্রঃ)।

হারমোনিয়ম—১। মিস্ শকুন্তলা দেবী বর্মা, ২। মিস্
সুকুমারী ভাটনগর, ৩। মিস্ শান্তি বর্মা।

এস্রাজ—১। কুমারী আশা ওকা, ২। মিস্ কৃষ্ণা
বহু, ৩। মিস্ শোভা ভট্টাচার্য্য (প্রঃ)।

তবলা—১। মিস্ মায়ী ভট্টাচার্য্য, ২। মিস্ তারা
মাথুর, ৩। মিস্ সুকুমারী ভাটনগর (প্রঃ)।

সেতার—১। মিস্ রেণুকা সাহা।

চতুর্থ বিভাগ—চতুর্দশ বৎসরের অনধিক বয়স্ক বালক

কণ্ঠসঙ্গীত (ক)—১। মাষ্টার রাধেশ্রাম মিশ্র, ২।
মাষ্টার রবীন্দ্রনাথ বর্মা (প্রঃ)। (খ)—১। মাষ্টার সুধীর-
লাল চক্রবর্তী, ২। মাষ্টার জগদীশ ও মাষ্টার ডি, আর
ভট্টাচার্য্য, ৩। মাষ্টার অর্জুন মন সিং, ৪। মাষ্টার বিনায়ক
শঙ্কর পোহনকার।

হারমোনিয়ম—১। মাষ্টার হেমচন্দ্র ঘোষী, ২। মাষ্টার
জগদীশ, ৩। মাষ্টার রাধেশ্রাম মিশ্র (প্রঃ)।

তবলা—১। মাষ্টার ফুল্ মুখার্জি, ২। মাষ্টার হেম-
চন্দ্র ঘোষী ও মাষ্টার নিমীতেশ ব্যানার্জি, ৩। মাষ্টার
রাধেশ্রাম মিশ্র।

পাখোয়াজ—১। মাষ্টার ডি, আর, ভট্টাচার্য্য, ২।
মাষ্টার বিশ্বনাথ বিশ্বাস (প্রঃ)।

চতুর্থ বৈঠক—সকাল আট ঘটিকা,

সোমবার, ৫ই নভেম্বর, ১৯৩৪

পঞ্চম বিভাগ—চতুর্দশ বৎসরের অধিক বয়স্ক বালিকা

কণ্ঠসঙ্গীত (খ)—১। মিস্ এস, চম্পকলক্ষ্মী, ২।
মিস্ সাবিত্রী মাথুর, ৩। মিস্ মুরিয়েল আলেকজান্ডার
৪। মিস্ লীলা দেবী কারওয়াল (প্রঃ)।

তবলা—১। মিস্ সুধাংশুবালা চ্যাটার্জি, ২। মিস্
প্রতিভা ভট্ ৩। মিস্ সাবিত্রী মাথুর।

হারমোনিয়ম—১। মিস্ শান্তি দেবী বর্মা, ২। মিস্
সাবিত্রী মাথুর, ৩। মিস্ রূপকুমারী ভট্টনগর (প্রঃ)।

সেতার—১। মিস্ সুপ্রিয়া ব্যানার্জি, ২। মিস্
সরোজবালা চ্যাটার্জি, ৩। মিস্ চন্দ্রা পান্নালাল (প্রঃ),
৪। মিস্ প্রেম অধা (প্রঃ)।

৮ম বিভাগ (ক)—১৪শ বৎসরের অধিক বালিকা ও মহিলা
কণ্ঠসজ্জিত—১। মিস হুম্মা দে, ২। মিস হেনা
মুখার্জি, ৩। মিস ডলি ব্যানার্জি।

হারমোনিয়ম—১। মিস বিন্দুবাসিনী দেবী।

বেহালা—১। মিস হেনা মুখার্জি।

তবলা—১। মিস ডলি ব্যানার্জি, ২। মিস কৃষ্ণকুমারী
মালব্য।

সেতার—১। মিস হেনা মুখার্জি।

অষ্টম বিভাগ (খ)—১৪শ বৎসরের অধিক বয়স্ক বালক
কণ্ঠসজ্জিত (ক)—১। শ্রীফণীভূষণ নন্দী। (খ)—১।
শ্রীরথীন্দ্রনাথ চ্যাটার্জি, ২। মি: কে, সি, মজুমদার,
৩। মি: ডি, জে, ঘোষী, ৪। মি: সদাশিব ভগবন্ত দেশ-
পাণ্ডে ও মি: কে, ডি, মজুমদার।

পাখোয়াজ—১। শ্রীপ্রতাপনারায়ণ মিত্র।

তবলা—১। শ্রীজ্ঞানদানাথ মজুমদার ও শ্রীঅনাথনাথ
মুখার্জি, ২। শ্রীগোবর্দ্ধন মালব্য, ৩। শ্রীভারাপদ
ব্যানার্জি, ৪। মি: মুরেখা (প্র:)।

হারমোনিয়ম—১। মি: জে, ডি, মজুমদার, ২। মি:
স্বরলাল শ্রীবাস্তব, ৩। মি: গোবর্দ্ধন নাথ মালব্য,
৪। মি: সরস্বতীপ্রসাদ মাথুর (প্র:), ৫। মি: বদরীনাথ
ভার্গব (প্র:) ও মি: বনওয়ারীলাল (প্র:)।

বাঁদী—১। মি: রামদাস আগড়ওয়াল।

বেহালা—১। মি: শান্তিময় ঘোষ, ২। বিমানবিহারী
ভট্টাচার্য, ৩। জে, ডি, মজুমদার, ৪। অবনীভূষণ
মুখার্জি (প্র:), ৫। শ্রীনাথ ত্রিপাঠি (প্র:), ৬। মি: বটুক
কৃষ্ণ বিশ্বাস (প্র:)।

সেতার—১। শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য। ২।

শ্রীজনার্দন প্রসাদ গুপ্ত, ৩। মি: দত্তজয় বনবন্ত নটিকার,
৪। মি: নরসিংহপ্রসাদ বলবন্ত কিকাগি (প্র:)।

পঞ্চম বৈঠক—রাত্রি সাড়ে নয় ঘটিকা

সোমবার, ৫ই নভেম্বর, ১৯৩৪

ষষ্ঠ বিভাগ—চতুর্দশ বৎসরের অধিক বয়স্ক বালক

কণ্ঠসজ্জিত (ক)—১। মি: সি, আর, ভট্টাচার্য, ২। মি:
বিমলাকৃষ্ণ বিশ্বাস। (খ)—১। মি: এন্, আর, ভট্টাচার্য,
২। মি: জনার্দন শঙ্কর পোহনকার ও মি: ডি, ডি, আপ্তে।

তবলা—মি: স্বর্ধাকুমার পাল (তবলা), ২। মি:
সি, আর, ভট্টাচার্য, ৩। মি: ত্রিভুজচরণ গুপ্ত, ৪। মি:

গিরীশপ্রসাদ মাথুর (প্র:), ৫। মি: রাজনারায়ণ
অগতি (প্র:)।

পাখোয়াজ—১। মি: পি, আর, ভট্টাচার্য।

সেতার—১। মি: এন, আর, ভট্টাচার্য, ২। মি: সি,
আর, ভট্টাচার্য।

হারমোনিয়ম—১। মি: পি, আর, ভট্টাচার্য, ২। মি:
জনার্দন শঙ্কর পোহনকার (প্র:)।

বেহালা—১। মি: পি, আর, ভট্টাচার্য, ২। মি: ডি,
ডি, আপ্তে (প্র:)।

স্বরবাদ—১। মি: রাধিকামোহন মৈত্র।

সর্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান—ভট্টাচার্য পরিবার

দ্বিতীয় ঐ ঐ —এলাহাবাদ ইউনিভার্সিটি

তৃতীয় ঐ ঐ —ক্রশওয়েট গার্লস কলেজ

শ্রেষ্ঠ শিক্ষক—প্রো: শঙ্কর রাও তিম্মারী

দ্বিতীয় ,, —প্রো: হরনারায়ণ মিশ্র

সাধারণ কর্তৃক স্বর্ণ পদক উপহার প্রদত্ত

পুরস্কৃত

পুরস্কার দাতা

১। মি: এ, কে, ঘোষ—কুমার জিতেন্দ্রকিশোর আচার্য
চৌধুরী (মুক্তাগাছ)।

২। মি: এ, কে, ঘোষ—ডা: এস, ঘোষ (এলাহাবাদ)।

৩। প্রো: আলাউদ্দিন—মি: বেগীপ্রসাদ শ্রীবাস্তব।

৪। মিস অমলা নন্দী—মেসার্স ডি, ডি, নারায়ণ এণ্ড
ডি, জি, রাজগুপ্ত।

৫। মিস মীরা মুখার্জি—বেনামা।

৬। মিস মায়া ভট্টাচার্য—পণ্ডিত ডি, ওক্স (এলাহাবাদ)।

৭। মিসেস সুনলিনী রাজন্—কুমার জিতেন্দ্রকিশোর
আচার্য চৌধুরী (মুক্তাগাছ)।

৮। মিস অমলা নন্দী—স্বরাণী অফ রণপুর (উড়িয়া)।

৯। মিস অমলা নন্দী—মি: পুরুষোত্তম চন্দ্র।

১০। প্রো: আবদুল করিম—কুমার জিতেন্দ্রকিশোর
আচার্য চৌধুরী (মুক্তাগাছ)।

১১। প্রো: আলাউদ্দিন—কুমার বি, কে, আচার্য চৌধুরী।

১২। প্রো: আবদুল করিম—কুমার শ্রীপৎ সিং অফ
দোরটিগড় টেট।

১৩। প্রো: কে, সি, দে—মি: মজিদ আলি, গভর্ণমেন্ট
মীডার (এলাহাবাদ)।

পুরস্কৃত

পুরস্কারদাতা

- ১৪। কুমার শচীন্দ্র দেব বর্ধন—কুমার জে, কে, আচার্য্য চৌধুরী।
- ১৫। মিস আশা ওঝা—পণ্ডিত মুহম্মদ মালব্য
- ১৬। মিঃ রাম শর্মা—মিঃ এন, এল, মেটা, এ্যাসিস্টেন্ট এ্যাকাউন্টেন্ট জেনারেল।
- ১৭। মিস অমলা নন্দী—ভাইয়া বাহাদুর অফ সোহাগপুর (রেওয়া)।
- ১৮। প্রোঃ রামকৃষ্ণ মিশ্র—মিঃ এস, এন, সাহা অফ বেনারস।
- ১৯। প্রোঃ পটবর্দ্ধন—ভাইয়া বাহাদুর অফ সোহাগপুর (রেওয়া)।
- ২০। প্রোঃ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী—মিঃ বটুকৃষ্ণ ব্যানার্জি (এলাহাবাদ)।
- ২১। মিস সুষমা দে—পঃ তেজনারায়ণ মুন্না (এলাহাবাদ)।
- ২২। মিস সান্দ্রনা ভট্টাচার্য্য—ঠাকুর সাহেব অফ সোহাগপুর (রেওয়া)।
- ২৩। প্রোঃ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী—ডাঃ এস, রঞ্জন।
- ২৪। পণ্ডিত মৌলবীরাম অফ মুক্তাগাছা—মিঃ আর, সি, চৌধুরী (এলাহাবাদ)।
- ২৫। মিস আশা ওঝা—যুবরাজী অফ রণপুর (উড়িষ্যা)।
- ২৬। মিস মারা ভট্টাচার্য্য „ „ „ „
- ২৭। মিঃ হরিপদ চ্যাটার্জী—রাণা তেজরাজ জজ (এলাঃ)।
- ২৮। প্রোঃ বন্ধে হোসেন খাঁ—মিঃ ডি, ডি, নারায়ণ „
- ২৯। প্রোঃ মজঃফর খাঁ—মিঃ এস, পি, ব্যানার্জী (এলাঃ)।
- ৩০। প্রোঃ ছোট্টে খাঁ—মিঃ বি, পি, পাণ্ডে (এলাহাবাদ)।
- ৩১। প্রোঃ কে, সি, দে—দি অনারেবল নবাব স্তার মহম্মদ ইম্ফ, কেটি।
- ৩২। প্রোঃ আবদুল লতিক খাঁ—দি অনারেবল কুটার জগদীশ প্রসাদ।
- ৩৩। মিসেস সুনলিনী দেবী রাজন—দি আর টি, অনা-রেবল স্তার টি, বি, সাপ্ৰ।
- ৩৪। মিস বিন্দুবাসিনী রায়—পঃ ডি, ওঝা (এলাহাবাদ)।
- ৩৫। প্রোঃ পটবর্দ্ধন—পঃ এ, ঝা (এলাহাবাদ)।
- ৩৬। প্রোঃ পটবর্দ্ধন অফ পুনা—ঠাকুর গোপাল শরণ অফ নৈগড়ি।
- ৩৭। প্রোঃ আবদুল করিম—পঃ টি, এন, মুন্না (এলাঃ)।
- ৩৮। মিসেস সুনলিনী রাজন—কুমারাজী জগদীশপ্রসাদ।

পুরস্কৃত

পুরস্কার দাতা

- ৩৯। প্রোঃ আবদুল করিম—রাও রাজা পঃ শ্রামবিহারী মিশ্র বাহাদুর।
- ৪০। প্রোঃ পটবর্দ্ধন—মিসেস ভিক্তানন্স।
- ৪১। কুমার শচীন্দ্র দেব বর্ধন—ডাঃ কে, এন, কাটজ (এলাহাবাদ)।
- ৪২। মাষ্টার স্বধীরলাল চক্রবর্তী—যুবরাজী অফ রণপুর (উড়িষ্যা)।
- ৪৩। মিস অমলা নন্দী—ফ্রাইডে ক্লাব।
- ৪৪। মিঃ এইচ, কে, গাঙ্গুলী—যুবরাজ পি, এন, সিংহ।
- ৪৫। প্রোঃ ইনারেং খাঁ—পঃ দেবীপ্রসাদ স্ত্র (এলাহাবাদ)
- ৪৬। প্রোঃ মোহন লাল—মিঃ এ, সি, মুখার্জী ঐ
- ৪৭। মাষ্টার মদনমোহন মুখার্জী—মিঃ সত্যরঞ্জন ব্যানার্জী
- ৪৮। মিস বীণাপাণি মুখার্জী—মহাস্ত এন্টেন্ট (মীর্জাপুর)।

সাধারণ কর্তৃক রোপ্য পদক ও কাপ উপহার প্রদত্ত

পুরস্কৃত

পুরস্কার দাতা

- ১। মিস সুষমা দে (সর্কশ্রেষ্ঠ বালিকা প্রতিযোগী)—মিঃ এইচ, পি, চ্যাটার্জি, কলিকাতা। (স্বর্গীয় মাতৃদেবীর স্মৃতিরক্ষাধরূপ)।
- ২। মিঃ শান্তিময় ঘোষ (সর্কশ্রেষ্ঠ বেহালা প্রতিযোগী)—মিঃ এইচ, পি, চ্যাটার্জি, কলিকাতা। (স্বর্গত পিতৃদেবের স্মৃতিরক্ষাধরূপ)।
- ৩। পণ্ডিত চন্দ্রশেখর পঙ্ক (সর্কশ্রেষ্ঠ খেয়াল গায়ক)—মিঃ হরিপদ চ্যাটার্জি, কলিকাতা। (স্বর্গীয় সঙ্গীতনায়ক পণ্ডিত শিবসেবক মিশ্রের স্মৃতি-রক্ষাধরূপ)।
- ৪। মিঃ এন, বি, মল্লিক—মিঃ ডি, জি, রাজওয়ারদে (এলাহাবাদ)।
- ৫। মিস সুষমা দে—মিঃ বি, কে, শর্মা
- ৬। মিস প্রেম অঘা (সেতার)—মিসেস শকুন্তলা শর্মা।
- ৭। মিস সুষমা দে (কণ্ঠসঙ্গীত)—মিঃ এন, জি, মন্ডিলাল (বেনারস)।
- ৮। মিস এস, চন্দ্রকলসী (কণ্ঠসঙ্গীত)—ঐ
- ৯। মিস প্রভাবতী মিত্র (কণ্ঠসঙ্গীত)—ঐ
- ১০। মাষ্টার নিরঞ্জন ভট্টাচার্য্য (কণ্ঠসঙ্গীত)—ঐ
- ১১। মাষ্টার মদনমোহন মুখার্জী (পাণোয়াজ)—ঐ
- ১২। মাষ্টার স্বধীরলাল চক্রবর্তী (কণ্ঠসঙ্গীত)—ঐ

পুরস্কৃত	পুরস্কার দাতা	পুরস্কৃত	পুরস্কার দাতা
১৩। মাষ্টার ফুলু মুখার্জি (তবলা)—	ঐ	৩৭। কুমারী লীলা অফ পুনা—	ঐ
১৪। মিস বিন্দুবাসিনী রায় (হারমোনিয়ম)—	ঐ	৩৮। প্রোঃ গৌরীশঙ্কর—মিঃ ডি, জি, রাজওয়ারে, এলাঃ	
১৫। মাষ্টার সমীরকুমার ব্যানার্জি (বেহালা)—	ঐ	৩৯। মিস রেবা দত্ত (নৃত্য)—মিসেস ডি, আর, ভট্টাচার্য	
১৬। মিস রেণুকা সাহা (সেতার)—	ঐ	এলাহাবাদ।	
১৭। মিঃ এস, আর, ভট্টাচার্য (তবলা)—	মিঃ নবীনচন্দ্র।	৪০। মিঃ সামন্ত - মিঃ কে, কে, মোঘ	
১৮। মাষ্টার ফুলু মুখার্জি (তবলা)—	ঐ	৪১। মিস মীরা মুখার্জি—বেনামা।	
১৯। মাষ্টার স্বধীরলাল চক্রবর্তী (কণ্ঠসঙ্গীত)	ঐ	৪২। প্রোঃ এস, আর, তেওয়ারী—মিঃ আর, সি, রায়	
২০। মিস এস, চম্পকলক্ষ্মী (কণ্ঠসঙ্গীত)—	পুরুষোত্তম চন্দ্র।	বিজ্ঞানোর।	
২১। মিস স্বধাংশুবালা চ্যাটার্জি (তবলা)—	ঐ	৪৩। মিস সান্দ্রনা ভট্টাচার্য (নৃত্য)—	মিঃ পি, সি,
২২। মিস সরোজবালা চ্যাটার্জী (সেতার)—	ঐ	ব্যানার্জি, এলাহাবাদ।	
২৩। মাষ্টার সমীরকুমার ব্যানার্জি (বেহালা)—	মিঃ এ, সান্তাল।	৪৪। মিস স্বধা দে—মিসেস শ্রী বিলাস।	
২৪। মাষ্টার সমীরকুমার ব্যানার্জী (বেহালা)—	মিঃ লাল চন্দ্র গুপ্ত।	৪৫। মিস তারা মাথুর—	মিঃ কে, বি, চৌধুরী
২৫। মিস অমলা নন্দী (নৃত্য)—	ঐ	৪৬। মাষ্টার স্বধীরলাল চক্রবর্তী—	রেডিও সাগ্রাই কোং লিঃ
২৬। মাষ্টার জগদীশ (হারমোনিয়ম)—	ঐ	৪৭। মিস আশা ওঝা—	মিসেস এল, ডি, যোগী, এলাঃ।
২৭। মাষ্টার স্বধীরলাল চক্রবর্তী—	মিসেস কে, সি, ব্যানার্জি, এলাহাবাদ।	৪৮। মিস মায়ী ভট্টাচার্য—	ঐ ঐ
২৮। মিস শান্তিলতা ব্যানার্জি—	ঐ	৪৯। মিস পুষ্প মাথুর—	ঐ ঐ
২৯। মিস স্বধা দে—	ঐ	৫০। মিস উমা মাথুর—	ঐ ঐ
৩০। মিস রেণুকা সাহা—	ঐ	৫১। মাষ্টার স্বধীরলাল চক্রবর্তী—	পণ্ডিত মুকুন্দ মালব্য
৩১। প্রোঃ গৌরীশঙ্কর (নৃত্য)—	মিঃ পুরুষোত্তম চন্দ্র।	৫২। মিস মায়ী ভট্টাচার্য—	ভাইরা বাহাদুর অফ সোহাগ-পুর, রেওয়া।
৩২। মাইহার ব্যাণ্ডের প্রতি সভ্যগণকে (৩০ পদক)—	কার্যনির্বাহক সমিতি।	৫৩। মিস বিন্দুবাসিনী রায়—	মুনিম লক্ষণ দাসের ছাত্রগণ।
৩৩। প্রোঃ জিন্দা হোসেন খাঁ—	এ, ইউ, মিউজিক এসোসিয়েশনের সভ্যগণ।	৫৪। মিস শান্দ্রনা ভট্টাচার্য—	মিঃ জ্যোতিঃপ্রসাদ, এলাঃ।
৩৪। মাষ্টার নরেন্দ্রকুমার ওঝা (এক্সাট)—	ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য, এলাহাবাদ।	৫৫। মাষ্টার হেমচন্দ্র যোগী—	মিসেস আর, বি, স্নাক্সেনা।
৩৫। কুমারী ইন্দু অফ পুনা—	ডাঃ এস, এন, চক্কা;	৫৬। মিস তারা মাথুর—	ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য, এলাঃ।
৩৬। কুমারী সীতা অফ পুনা—	রায় জগদীশনারায়ণ চক্কা।	৫৭। মিস মায়ী ভট্টাচার্য—	মিসেস এন, জি, সাইগাল।
		৫৮। মিস শোভা ভট্টাচার্য—	ঐ ঐ
		৫৯। মিস তারা তারা মাথুর—	কুমার মাধো সিং, এলাঃ।
		৬০। কুমারী ইন্দু অফ পুনা—	রায় বাহাদুর কে, পি, মাথুর
		৬১। কুমারী লীলা অফ পুনা—	ঐ ঐ
		৬২। কুমারী সীতা অফ পুনা—	ঐ ঐ

রূপার কাপ

পুরস্কৃত

পুরস্কার দাতা

- ১। মিঃ সূর্যকুমার পাল, বনাম তঞ্চল—মিঃ এন, পি, ব্যানার্জি, এলাহাবাদ।
- ২। মিঃ পি, আর, ভট্টাচার্য (পাথোয়াড়)—মিঃ এ, জি, ওআখেল।
- ৩। মিঃ রাধিকা মোহন মৈত্র (স্বরোদ)—মিঃ এন, জি, মতিলাল, বেনারস।
- ৪। মিঃ নরেন বহু মল্লিক—মিঃ সন্তোষকুমার ত্রিবাংসব।
- ৫। মিস শোভা ভট্টাচার্য—মিঃ নরেন বহু মল্লিক।
- ৬। মাইহার ব্যাণ্ড—ডাঃ এন, সি, ভ্যান্স।

পুরস্কৃত

পুরস্কার দাতা

- ৭। কনহোয়েট গার্ল'স্ কলেজ (৩য় সর্কশ্রেষ্ঠ শিক্ষালয়)—
মেসার্স শ্রীভলপ্রসাদ এণ্ড সন্স।
- ৮। প্রোঃ মজুমদার খাঁ'র পুত্রঘর—এ, ইউ, মিউজিক
এসোসিয়েশন, এলাহাবাদ।
- ৯। কুমারী ইন্স, সীতা ও লীলা—
ঐ

নগদ ১২০ টাকা পুরস্কার

- ১। মিস্ রেণুকা সাহা (সেতার বাদ্যে সর্কশ্রেষ্ঠ বালিকা
প্রতিযোগী)—স্বপ্রদীপ্ত মাস্তবর সিনিয়র
কম্যাণ্ডিং জন্ বাহাদুর রাণা, কে, সি, আই, ই,
অফ নেপাল।

সংবাদ

সঙ্গীত সম্মিলনী

উপাধি পরীক্ষা

আগামী ২রা ডিসেম্বর ১৯৩৫ হইতে সঙ্গীত সম্মিলনী কর্তৃক ২ এ, নিউ পার্ক ষ্ট্রীট গৃহে, কেবলমাত্র বালিকাদের কণ্ঠস্বরোত্তের একটি উপাধি পরীক্ষা গৃহীত হইবে। পরীক্ষকদ্বয়ের নাম, পরীক্ষার সঠিক সময় ইত্যাদি পরে বিজ্ঞাপিত হইবে।

পরীক্ষার বিষয়, বিশ্ববিদ্যালয়ের নির্দিষ্ট ম্যাট্রিকুলেশনের শিক্ষণীয় বিষয়ের অন্তর্ভুক্ত হইবে। বাহারা সম্মান সহ পরীক্ষোত্তীর্ণ হইবে, তাহাদের যে মানপত্র দেওয়া বাইবে তাহা সম্মিলনীর ছাত্রীরা কেহে সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সমাপিকা পত্র বা School Final Certificate রূপে গণ্য হইবে।

অত্যন্ত বাহিরের ছাত্রী বা স্বেচ্ছাসিদ্ধ এই পরীক্ষার সুযোগ গ্রহণ করিবেন বলিয়া সম্মিলনী আশা করেন। সে ক্ষেত্রে প্রবেশিকা স্বরূপ ১০ (দশ টাকা) জমা দিতে হইবে। বিশিষ্ট গুণী পরীক্ষকের দ্বারা পরীক্ষিত হইয়া তাহারা নিজ সঙ্গীতপারদর্শিতার মাত্রা নিরূপণ করিতে সক্ষম হইবে।

অপরূপ তথ্য নিয়মাবলীর নিকট আবেদন করিলে জানিতে পারিবেন।

নিবেদিকা—

শ্রীপ্রমদা চৌধুরাণী

সম্পাদিকা, সঙ্গীত সম্মিলনী

২ এ, নিউ পার্ক ষ্ট্রীট, কলিকাতা।



স্বর্গীয় মতিলাল ঘোষ



১১শ বর্ষ

মাঘ, ১৩৪১ সাল

১০ম সংখ্যা

বাণী বন্দনা*

(স্বর—যেদিন স্থনীল জলধি হইতে...)

“অমৃতভা”

শুভ্র আলোকে শুভ্র কমলে শোভিতা শুভ্র বরণে,
 শুভ্র লগ্নটে স্নিগ্ধ শান্তি চন্দ্র রক্ত চরণে,
 হস্তে তোমার বঙ্কিত বীণা বিশ্ব তন্ত্রী বাজে,
 মুচ্ছনা উঠে সপ্ত স্বরের সপ্ত লোকের মাঝে ।

কোরাঃ :—

আলোকে পুলকে ছালোকে ভুলোকে হাস্ক বিশ্ববাণী
 দাওয়া তোমার জানেরি আলোক মূর্তিময় বাণী ।

অক্ষর-ময়ী করিছে অঙ্গে মহা আনন্দ ধারা,
 মহা ওঙ্কারে শিহরে জগৎ উত্তলায়ুত পায়া,
 হে চির বিদ্যা, নাশি' অবিদ্যা অভয় হাসো জননী,
 দাওয়া সেবকে অভয় মন্ত্র দীক্ষা সত্যে বাণী ।
 কোরাঃ :—আলোকে.....

স্বপ্ন জগতে ভারতীর বীণা বাজুক রক্ত বাজুক হে,
 গরজি' চুটুক লক্ষ পরাণ জাত্য মিথ্যা দলুক রে
 ধনিয়া তোল মা আগরগী আজ অগ্নি দীপক ছন্দে,
 প্রণমি' তোমায় আগুক বিশ্ব মূর্তি মহানন্দে ।
 কোরাঃ :—আলোকে.....

* 'সেভেডিয়াস' কলেজ হিন্দু হোটেল (১২৩০ ইং) সরস্বতী পুঁজা উপলক্ষে রচিত ।

সঙ্গীতে মতিলাল বোষ

ঐশ্বর্যমানন্দ দত্ত,

পকেট, যুগ্ম সম্পাদক—অমৃতবাজার পত্রিকা।

স্বাভাবিক কৈশোরে শিশিরকুমার বোষ ও মতিলাল বোষের নাম স্থপরিচিত। নানাপ্রকার আবেষ্টনীর মধ্যে থাকিয়াও তাঁহারা যে সঙ্গীতের কোমলতা ও লালিত্য উপলব্ধি করিয়াছিলেন এবং তাঁহাদের কোমল



লেখক

হৃদয়তন্ত্রী যে এক অপূর্ব মধুর স্বরকারে বক্তৃত্ত হইয়া উঠিয়াছিল তাহা হয়ত অনেকেই জানেন না। সঙ্গীতে শিশিরকুমার ও মতি লালের দান সামান্ত নহে সেই প্রসঙ্গের আলোচনা করাই বক্ষ্যমান প্রবন্ধের উদ্দেশ্য।

বসন্ত, হেমন্ত, শিশির ও মতি—ইহারা চারি জাত। ইহাদের নানারূপ ক্রিয়া কলাপ যথেষ্ট ছিল।

সঙ্গীতালোচনা সেই সকল ক্রিয়া কলাপের মধ্যে ছিল একটি। তাঁহাদের পিতা হরিনারায়ণ সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীতাহুরাগী ছিলেন। পুত্রগণও সঙ্গীত বিষয়ে পিতার অঙ্কুর ছিলেন। শিশিরকুমার বাল্যকালেই অসাধারণ ভাবে সঙ্গীতনিপুণ হইয়া উঠেন। এবং তাঁহারই যত্নে ও শিক্ষায় মতিলালও রীতিমত সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী হন। মতিলাল স্বভাবতঃই সুকণ্ঠ ছিলেন—সেজন্য কৃষ্ণনগর কলেজে অধ্যয়নকালে স্থানীয় ব্রাহ্মসমাজে সাপ্তাহিক উপাসনার সময় গান গাহিবার ভার মতিলালেরই উপর স্তৃত্ত হইয়াছিল। চারি জাত ও পরিবারবর্গের অন্তান্ত সকলে মিলিয়া মাগুরা গ্রামে যখন কীর্তন গাহিতেন, তখন গ্রামে যেন আনন্দের তরঙ্গ বহিয়া যাইত। তাঁহাদের সঙ্গীতাহুরাগ যে কেবলমাত্র স্বপরিবারবর্গের মধ্যেই নিদ্ধিষ্ট থাকিত এরূপ নহে। গ্রামস্থ অন্তান্ত ব্যক্তিগণকে লইয়া তাঁহারা একটি কৃষ্ণযাত্রা খুলিয়াছিলেন। মতিলাল সেই যাত্রার দলে গান গাহিতেন এবং বেহালা বাজাইতেন। তিনি যাত্রার দলের ছেলেরদের নৃত্যশিক্ষাও দিতেন।

সুদীর্ঘ ৫০ বৎসর অতিবাহিত হইল সঙ্গীত

বিদ্যার নিয়ম মত অন্তর্দীপন বন্ধ থাকায় ইদানীং গানের তালের দিকে মতিলালের বড় লক্ষ্য ছিল না। তিনি সুরের দিকেই বেশী লক্ষ্য দিতেন। তাল বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর “সঙ্গীতের মূর্ত্তি” শীর্ষক বক্তৃত্তায় যে মতামত প্রকাশ করিয়াছেন মতিলালের মত অঙ্কুর হইলেও তাঁহার সঙ্গীতে ইদানীং তিনি যেভাবে

তালকে অগ্রাহ্য করিতেন তাহাতে আমার মনে হয় যে রবিবাবুর মতে ও আচরণে ও মতিবাবুর আচরণে বিশেষ প্রভেদ নাই।

রবিবাবু উক্ত “সঙ্গীতের মুক্তি” শীর্ষক প্রবন্ধে তালের অপ্রয়োজনীয়তা প্রমাণ করিবার চেষ্টা করিলে শ্রীযুক্ত কৃষ্ণপ্রসাদ ঘোষ বেদান্ত চিন্তামণি “সঙ্গীতের মুক্তি বনাম বন্ধন” নামে এক প্রবন্ধ বিডন ট্রাটের কোনও রকমক্ষে পাঠ করেন এবং সেখানে সঙ্গত দ্বারা রবিবাবুর মতের খণ্ডন করিবার চেষ্টা করেন। মতিলাল উক্ত সভার সভাপতি হন। যদিও তাঁহার মতে তালের প্রয়োজনীয়তা আছে, তথাপি তিনি বলেন যে গানের মধ্যে প্রাধান্য পাইবে স্বর, তাহার পরে তাল।

সে যাহা হউক আমাদের দুর্ভাগ্যক্রমে যাত্রার দলের বেহালা বাদক, সঙ্গীত শিক্ষক ও নৃত্য শিক্ষক মতিলালকে আমরা দেখি নাই—আমরা দেখিয়াছি অক্লান্ত কন্মী মতিলালের একাগ্র ও ঘোরতর তপস্যাপরায়ণ দিব্য-রাজিই অমৃতবাজার পত্রিকার লেখা ও সভাসমিতি লইয়া ব্যস্ত।

তথাপি মধ্যে মধ্যে আমরা তাঁহার গানের আশ্বাস পাইয়াছি এবং আমাদের শিশুকালে যদিও তাঁহাকে বেহালা বাজাইতে দেখি নাই তথাপি তাঁহাকে তাঁথে তাঁথে ধরিয়া শিশুর স্নায়ু নৃত্য করিতে দেখিয়াছি।

ইদানীং কলিকাতার অবস্থান কালে সঙ্গীতালোচনা তাহার ভাগ্যে বড় ঘটিয়া উঠিত না। কিন্তু কলিকাতার বাহিরে কোথাও যাইলে তাঁহার একটু অবসর মিলিত এবং সেই সময়ে খুব সঙ্গীতালোচনা হইত। ঠিক কোন সালে তাহা আমার মনে নাই, প্রায় বছর কুড়ি আগে একবার আমার দাদা মহাশয় মতিলালের সহিত দেওঘরে যাই। সেখানে যেদিন পৌছাই সেখানকার স্কুলের তদানীন্তন হেড মাষ্টার (বর্তমান পাটনা হাইকোর্টের

ব্যারিষ্টার শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ বহু তাঁহার সহিত দেখা করিতে আসেন। মতিবাবু দুই চারিটি কথা বলিবার পরই বাঁ লন—“ওহে শচীন, একটা তানপুরা বোগাড় করে দি. পায়ে, একটু পানবাজনা করা যায়।” পরদিনই শচীনবাবু স্বয়ং এক তানপুরা হাতে করিয়া হাজির। যে কয়মাস দেওঘরে ছিলাম খুব গান বাজনা হইত। কিন্তু ইহারই মধ্যে নিত্য আটিকেল ও প্যারা-গ্রাফ মতিলালকে লিখিতে হইত এবং সেইগুলি প্রত্যাহই বুকপোটে করিয়া কলিকাতায় অমৃতবাজার পত্রিকা অফিসে পাঠান হইত।

কীৰ্ত্তন—বিশেষতঃ শ্রীগোরাধ, শ্রীকৃষ্ণ ও শ্রীরাধা সঙ্গীতীয় কীৰ্ত্তনই ছিল মতিবাবুর প্রিয় সঙ্গীত। তিনি নিজে গাহিতেন, অপরের গান শুনিতেন ও অপরকে শিক্ষাও দিতেন। প্রেসিডেন্সী কলেজের দর্শন শাস্ত্রের অধ্যাপক পরে ইন্সপেক্টর অব স্কুলস্ শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্রকে মতিবাবু অত্যন্ত ভালোবাসিতেন ও স্নেহ করিতেন—তাঁহার প্রেসিডেন্সী কলেজের অধ্যাপনার জন্ত নহে, তিনি অতি সুন্দর কীৰ্ত্তন গাহিতে পারিতেন বলিয়া। যখন অধ্যাপক খগেন্দ্রবাবু তাঁহার প্রথমা স্ত্রী বিয়োগের পর মতিবাবুর সহিত সাক্ষাৎ করিতে আসেন, তাঁহাকে বিমর্ষ দেখিয়া মতিবাবু বলেন, “তোমাকে এত বিমর্ষ দেখিতেছি কেন? যে কীৰ্ত্তন জানে তার আবার মন খারাপ হ’তে পারে? গাও, একটা কীৰ্ত্তন গাও। তোমার সমস্ত দুঃখ দূর হ’বে।” তখনই হারমোনিয়ম ও সেতার আনা হইল এবং খগেন্দ্রবাবু তাঁহার স্মলিত কণ্ঠে গান ধরিলেন :—

“যদি স্নেহের ফুলদলে চলিয়া চলিয়া যাবে
তবে কেন সখা তুমি আসিলে গো,
যদি সাধের বৃন্দাবন আঁধার করিয়া যাবে
তবে কেন ফুলমালা গাঁথিলে গো।”

...

...

...

খগেন্দ্রবাবু অধিতীয় কীর্তন গায়ক। বলা বাহুল্য, তাঁহার গানে সকলে বিমোহিত হইল। তিনি এক্ষণে প্রাণস্পর্শীভাবে গানটি গাহিয়াছিলেন যে এই দীর্ঘ পনের বোল বৎসর পরেও যেন তাঁহার গানের স্বর আমার কাণে বাজিতেছে।

হিন্দু স্কুলের তদানীন্তন হেডমাষ্টার রসময় মিত্রের সহিত মতিবাবুর খুব ঘনিষ্ঠতা ছিল। তিনি রসময়বাবুকে বলিতেন “নিজজন”—রসময় বাবু একজন সুদক্ষ হেড মাষ্টার ছিলেন বলিয়া নয়—রসময় বাবু পরম ভক্ত ও সুন্দর কীর্তন গাহিতে পারিতেন বলিয়া। যেদিন ৬শিশির-কুমার ঘোষ দেহত্যাগ করেন, সেদিন রসময়বাবু মতিবাবুর সহিত দেখা করিতে আসেন। কথা প্রসঙ্গে মতিবাবু বলেন, “আপনার নাম রসময়, আপনি কাজেও রসময়। আপনার কীর্তনের মধ্য দিয়া আপনি যে রসের সৃষ্টি করেন তাহা আপনাকে বলিয়া কি বুঝাইব।”

মতিলাল নিজে বেশ কীর্তন গাহিতে পারিতেন। তাঁহাদের বাড়ীতে যে সখের যাত্রা ছিল তাহাতে “মান ভঞ্জনের পালা”, “মাথুরের পালা” প্রভৃতি অভিনীত হইত। এই সকল পালার অনেক গান আমরা মতিবাবুর মুখে শুনিয়াছি। তন্মধ্যে তাঁহার একটি খুব প্রিয় গানের উল্লেখ করিতেছি :—

আরে ঐ কুঞ্জে বাজিল রে মুরলী
জয় রাধে শ্রীরাধে বলে তাল মান সকার
ও প্রাণ গেল রে।

দেবাদিদেব মহাদেব মুরছিত ভেল
আজি যমুনা বহয়ে উজান।

বাঁশীর গান সুখা পান করে ব্রজাঙ্গনা
অতি আনন্দে অবশ অঙ্গ চলিতে পারে না,
বত ব্রজনারী সারি সারি চলে শ্যাম দরশনে
অতি বেগে ধার নাহি চায় কেহ কার পানে ॥

তাঁহার আর একটি প্রিয় গান নিয়ে দিলাম :—

দেখে এলাম চিকণ কালা, গলে বনমালা

ও তার বাজন নূপুর পায় রে

সে যে নেচে নেচে নেচে চলে,

মুখে মধুর হাসি, অমিয় পড়ে খসি’

মন্ম মধুর বাঁশী বায় রে

এতে কি অবলা বাঁচে

তোরা বল্ বল্ সখি

তার চুড়ার ফুলে ভ্রমরা বলে

টেরছ নয়নে চায়

মাতোয়ারা ভ্রমরা

আবার চাঁদ ঝলমলি ময়ূর পাখি

সখি সখি কতই চাঁদের উদয় দেখি

ভুবন মোহন রূপ, বিনোদ রসকূপ

পরাণ কাড়িয়া বঁধু লয় গো ॥

কথা, স্বর ও তালমান লইয়া গান। তিনটির যে কোনও একটিকে বাদ দিলে গান পূর্ণাবয়ব হইল না, অথবা তিনটির যে কোনও একটির দোষ হইলে সে গানে দোষ হইল। অবশ্য যত্নসঙ্গীতে কথার প্রয়োজন নাই—সেখানে স্বর ও তাল লইয়াই কাজ। কথা বাদ দিয়া স্বর ও তাল লইয়া কণ্ঠসঙ্গীতও হয়, অথবা অর্থহীন বাক্যবিস্তার এবং স্বর ও তাল লইয়াও কণ্ঠসঙ্গীত হয়। যেমন আ আ আ আ…… করিয়া স্বর ও তাল দিয়া গান করা গেল, অথবা সা রে গা মা পা ধা নি সা ইত্যাদি শব্দ বা ধাধাকটে ধিনিকটে ধুমাকটে কেটে-তাক ইত্যাদি অর্থহীন শব্দের সহিত স্বরযোজনা করিয়া সুন্দর তালে গাওয়া যায়। কিন্তু ইহা সম্পূর্ণাবয়ব হইল না। কথাকে বাদ দিয়া যেমন কণ্ঠসঙ্গীত হয় না, তেমনি কেবলমাত্র কথা লইয়া, অথবা কেবলমাত্র কথা ও তাল লইয়া গান হয় না—সেটা হয় কবিতার আবৃত্তি।

কথা ও স্বরকে বাদ দিয়া কেবল মাত্র তাল হইল ঢাকের বাদ্য। স্বরসঙ্গীত যেমন স্বর ও তাল লইয়া হয়, কণ্ঠসঙ্গীত তেমনি কথা, স্বর ও তাল এই তিনের সমাবেশে হয়। তবে তাল বাদ দিয়া যে সঙ্গীত হয় না এরূপ নহে। অনেক স্থলে, বিশেষতঃ যে সকল গানগুলি ভাবপ্রবণতায় পরিপূর্ণ সেই সকল গানে তালের বন্ধনের মধ্যে নিজেকে আবদ্ধ রাখিলে গায়ক সম্যকরূপে রসস্থিতি করিতে পারেন না। পুরাতন রাগরাগিণীগুলি একটু অদল বদল করিয়া তাহাদের ঝঠোর নিয়মাবলীর গভী ভাঙ্গিয়া, তাহাদিগকে মিশ্র করিয়া অনেক নূতন নূতন সুন্দর স্বর স্থিতি হইয়াছে। তেমনই তালের বন্ধন একটু আলগা করিলে অনেক সময়ে সঙ্গীতকে আরও শ্রুতিমধুর ও মনোহর করা যায়।

মতিলাল যে শ্রেণীর কীর্ত্তন গাহিতেন তাহাকে তালের গভীর ভিতরে রাখিলে অনেক সময়ে অনেক অসুবিধা হইত। সেই সকল কীর্ত্তনে একই গানের মধ্যে অনবরত তালফের্ত্তা করিয়া গাহিতে হইত এমন কি অনেক স্থলে এরূপ হইত যে গানটি কোনও তালে হইতেছে কিনা তাহা বুঝা বাইত না। মতিলাল বলিতেন, কীর্ত্তনের প্রধান অঙ্গ হইতেছে আখোর অর্থাৎ গান গাহিতে গাহিতে তৎসহিত অস্বরূপ ভাবের পদযোজনা। যেমন মূল সঙ্গীতটি হইতেছে এই—

শ্রাম পরশমণি আমি কি দিব তুলনা।

সে অঙ্গ পরশে আমার এ অঙ্গ সোনা ॥

এখন এই যে দুই ছত্র গান ইহার সহিত আখোর যোজনা করিতে করিতে গাওয়া হইতে লাগিল।

যেমন— কাজ কি ভূষণে আমার,

সখি বল বল,

ওরে শ্রামটান ভূষণ যাহার।

এইরূপ নূতন নূতন পদ যাহা মূল গানের ভাবের সহিত বেশ মিলিয়া যাইবে গান গাহিতে গাহিতে তাহা রচনা করিতে হইবে ও সঙ্গে সঙ্গেই স্বরযোজনা করিতে হইবে। এইরূপ আখোর দেওয়া বড় সহজ কার্য্য নহে। খুব বিচার করিয়া অথচ ক্ষিপ্ততার সহিত এই আখোর দেওয়া হয়। আখোর দিবার সময় দেখিতে হইবে শ্রোতাগণ কিরূপ শ্রেণীর লোক এবং তাহাদের মধ্যে কিরূপ ভাবের স্থিতি হইয়াছে। যেমন, যদি দেখা যায় যে শ্রোতাগণের মধ্যে অধিকাংশই জ্রীলোক তাহা হইলে গৃহস্থালীর কার্য্য, রন্ধন ইত্যাদি ব্যাপারের তুলনা দিয়া আখোর দিলে খুব হৃদয়গ্রাহী হয়। আবার যদি দেখা যায় সে শ্রোতাগণের মধ্যে গ্রাম্য চাষীর সংখ্যা বেশী তাহা হইলে চাষ আবাদের ব্যাপার তুলিয়া একটা আখোর দিলে বেশ আনন্দদায়ক হয়। এইরূপে যেখান নানাশ্রেণীর শ্রোতা আছেন, সেখানে নানা রকমের আখোর দিতে হয়। কীর্ত্তনের সহিত আখোর দেওয়া মানে শুধু কীর্ত্তন গাওয়া নহে, সঙ্গে সঙ্গে পদরচনাও করা। মতিলাল কীর্ত্তন গাহিবার সময় আখোর দিতে খুব ভালবাসিতেন—এইরূপে আখোর দিতে দিতে অনেক সময়ে মূল সঙ্গীত হইতে অনেক দূরে আসিয়া পড়িতেন এবং এই আখোরের জন্তই হয়তো অনেক সময়ে তালের দিকে তিনি দৃষ্টি রাখিতে পারিতেন না অথবা একই গান ভিন্ন ভিন্ন তালে গাহিতেন।

স্বরলিপি

টৈত্তরবী—ত্রিতাল

ভারত কাব্য-নিকুঞ্জে

জাগো সুমঙ্গলময়ি মা !

মুঞ্জরি' তরু, পিক গাহি'

করুক প্রচারিত মহিমা !

তুলে লহ নীরব বীণা, গীত-হীনা,

অতি দীনা ;—

হে ভারত, চির দুখ-শয়ন-বিলীনা ;

নীতি-দর্শনময় দীপক মস্ত্রে,

জীবিত কর সঞ্জীবন মস্ত্রে,

জাগিবে রাতুল চরণ তলে,—

যত লুপ্ত পুরাতন গরিমা !

কথা ও সুর—৮রজনীকান্ত সেন।

স্বরলিপি—কুমারী রেণুকা দেবী।

সুরযোজক—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, এম-এ, বি-টি

II { সা^০ দা^১ দা^১ দা^১ | দপা^১ পা^১ পা^১ পা^১ | মা⁺ -পা^১ পা^১ - | || ৩
ভা^০ ০ র^১ ত^১ | কা^১ ০ বা^১ নি^১ | কু^১ ঞ্^১ জে^১ ০ | ০ ০ ০ ০

[ঙা পা]
জা^১ রা^১ জা^১ জা^১ | মা^১ মা^১ মা^১ মা^১ | জা^১ ঙা^১ সা^১ - | সা^১ - - - } I
জা^১ ০ গো^১ হু^১ | য^১ ড্^১ গ^১ ল^১ | য^১ ০ হি^১ ০ | মা^১ ০ ০ ০

সা^১ সা^১ সা^১ সা^১ | সা^১ - ঙা^১ গা^১ | গা^১ সা^১ গদা^১ - | পা^১ - - - I
মু^১ ঞ্^১ জ^১ রি^১ | ত^১ ০ ক^১ ০ | পি^১ ক^১ গা^১ ০ | হি^১ ০ ০ ০

মা^১ পা^১ পা^১ পা^১ | পা^১ - পা^১ গমা^১ | মা^১ পা^১ গদা^১ - | দদা^১ পপা^১ মজা^১ ঙসা^১ II
ক^১ ক^১ ক^১ ঞ^১ | চা^১ ০ রি^১ ত^১ | য^১ হি^১ মা^১ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০

জাগো সুমঙ্গলময়ি মা !

অস্তুরা

II ^০ জ্ঞা -১ জ্ঞা -১ | ^১ ধা -১ সা -১ | ⁺ গা সা জ্ঞা জ্ঞা | ^৩ মা -১ মা -১ I
তু ০ লে ০ | ল ০ হ ০ | নী ০ র ব | বী ০ গা ০

জ্ঞা -১ -১ জমা | দা -১ -১ দা | দগা -১ -১ গা | দা -১ -সী -১ I
গী ০ ০ ত | হী ০ ০ না | অ ০ ০ তি | দী ০ না ০

জ্ঞা -১ জ্ঞা -১ | ধা -১ সা -১ | জ্ঞা -১ -দা দা | গা -১ সা -১ I
তু ০ লে ০ | ল ০ হ ০ | নী ০ র ব | বী ০ গা ০

জ্ঞা -১ -১ জমা | মপা -১ -১ পা | দা দা গা -১ | সী -১ সী জ্ঞা I
গী ০ ০ ত | হী ০ ০ না | অ তি দী ০ না ০ হে ০

জ্ঞা -১ ধা সী | গা সী গা দা | পা গা দা পা | মা পা দা -১ II
ভা ০ র ক | চি র ছ খ | শ য় ন বি | নী ০ না ০

২য় অস্তুরা

II মা -১ জ্ঞা মা | -গা দা দা গা | সী -১ সী গা | দা -গা -সী -১ I
নী ০ তি ধ ব য় য় য় | দী ০ প ক | য় ন জে ০

ধা -১ ধা ধা | সী সী সী -গা | সী সী সী -দা | গা -১ পা -১ I
জী ০ বি ত | ক র স ঞ্জ | জী ০ ব ন | য় ন জে ০

জ্ঞা -১ রী জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -১ ধা | ধা -১ সী গা | গা -সী সী -১ I
জা ০ গি বে | রা তু ০ ল | চ ০ র ণ | ত ০ লে ০

পা পা গজ্ঞা -১ | পা পা পা -১ | পা পা মা পা | দদা পপা মজ্ঞা ধা I
য ত লু প্ ত পু রা ০ | ত ন গ রি | মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

“জাগো জয়দলময়ি মা” পর্যন্ত গাহিয়া শেষ করিবেন ॥

বিচরণশীল, ই হার অককান্তি স্বর্ণের জ্বয়, মতি যুদ্ধনিরত,
বাহার করস্থিত রূপাণ শত্রুরক্তে রঞ্জিত, শ্রেষ্ঠবীর এই
রাগই 'নট্ট' নামে বিখ্যাত।

নট্টরাগ স্ত্রীরাগের জ্বয়, কিন্তু ইহার মধ্যম স্বর যুদ্ধ
নহে; ইহার সা ও রি তীব্র, নি কোমল। এই রাগ
উৎকট গমকযুক্ত।

অন্তপ্রকার ঠাট—সা ইহার অংশ স্বর, ইহা উৎকট
গমকযুক্ত; রাজিকালে আদিত্য ও বীর রসের অভিব্যক্তনে
ইহা গেষ।

রত্নমালা গ্রন্থোক্ত নট্টনারায়ণের ধ্যান—

জীবেশধারী পুরুষো নবীনঃ

সঙ্গীত শাস্ত্রে ভূমিমাধনঃ।

গায়ন সত্যলং সলয়ং মনোজ্ঞঃ

স্ত্রীরাগ নারায়ণ রাগ এষঃ।

ধৈবতাংশগ্রহস্তাসো নট্টনারায়ণো দিবা।

অন্তপ্রকার—

কাহাড়া নট সংযুক্তঃ কল্যাণঃ মিশ্রিতঃ পুনঃ।

নট্টনারায়ণো জাতঃ সঙ্ঘ্যাকালে প্রসীদতে।

গাঙ্কারাংশ গ্রহস্তাসং সম্পূর্ণং হনুম্মতে।

কচিদ্ব্যভ বর্জিতং নট্টনারায়ণস্ত চ।

যে নবীন পুরুষ জীবেশধারী হইয়া সঙ্গীতশাস্ত্রে ভূমি বা
ভূম উৎপাদন করেন; যে মনোজ্ঞ রাগ ভাল ও লয়
সহকারে গানরত, ইহাকেই নট্টনারায়ণ বলে।

নট্টনারায়ণ দিবসে গেষ, ধৈবত ইহার অংশ গ্রহ, ও
স্তাস স্বর।

নটসংযুক্ত কাহাড়া কল্যাণের সহিত মিশ্রিত হইয়া
নট্টনারায়ণ রূপে পরিণত হয়। সঙ্ঘ্যাকালে ইহা গেষ।
গাঙ্কার ইহার অংশ গ্রহ ও স্তাস স্বর। ইহা সম্পূর্ণ রাগ।
হনুম্মতে নট্টনারায়ণ রি-বর্জিত।

রাগবিবোধ গ্রন্থে নট্টনারায়ণের নিম্নলিখিতরূপ ধ্যান
আছে—

ইন্দ্রবর তল্লরঞ্চল পীত দুকুলো মণিফুরম্মুহুটঃ।

নট্টনারায়ণ উচ্চৈঃ কুণ্ডল ললিতো মুদানুভ্যেৎ।

নট্টনারায়ণের তল্ল ইন্দ্রবরের জ্বয় নীলবর্ণ, অকলে
পীতবর্ণ দুকুল পরিধানে, মন্তকে মণিধারা ক্ষুরিত মুহুট;
কুণ্ডলের শোভায় ললিত এই রাগ আনন্দে উচ্চ নৃত্যরত।

সঙ্গীত-পারিজাতোক্ত নট্টনারায়ণের ঠাট—

বেলাবলী সমুদ্ভূতো মাংশো রি-স্তাসকো নটঃ।

অবরোহে গ-হীনঃস্তাদগাঙ্কারাদিক মুচ্ছনা।

নটরাগ বেলাবলী মেলে সমুদ্ভূত, 'ম' ইহার অংশস্বর,
'রি' স্তাস স্বর; ইহার অবরোহে 'গ' বর্জিত, মুচ্ছনা
গাঙ্কারাদি।

ঠাট—গম পধ নিস সনি ধপ মম পম মম।

বিগ মবি সধ নিস ধনি।

সস নিপস।

সনি সনি সনি ধপ সনি সস নিপ।

ধনি ধপ মম পম মম রিগ মরি স।

শ্রীমদ্রক্ষ্যসঙ্গীতোক্ত নট্টনারায়ণের ঠাট—

শঙ্করাভরনায়োলায়ন রাগ সমুদ্ভবঃ।

মধ্যমাংশস্তাসকচ্চ রসবীরে প্রযুজ্যতে।

আরোহণে স্তসম্পূর্ণো বিলোমে ধপ বর্জিতঃ।

গানমন্ত সমীচীনং রাজ্য্যং বামে দ্বিতীয়কে।

গ্রন্থেযু বেষ্টচিত্তজ কোমলো গোহপি লক্ষিতঃ।

প্রতীভঃ নেহলক্ষ্যেযত্তন্মানং নারীতি ক্রবম্।

ছায়া কামোদ সংযুক্তোহলম্বা মিশ্রিতঃ কচিং।

রাগোহয়ং দৃষ্টতে গীতো লক্ষ্যমার্গ বিচক্ষণৈঃ।

পূর্বাঙ্গস্ত প্রধানবাচিলাবলো ন সত্তবেৎ।

মধ্যমস্ত চ ব্যস্তবাচ্ছায়া কামোদ বারণম্।

শঙ্করাভরণ মেলে হইতে নটরাগ সমুদ্ভূত। 'মধ্যম'
ইহার অংশ ও স্তাস স্বর, বীর রসে ইহা প্রযোজ্য।
আরোহে ইহা সম্পূর্ণ, অবরোহে 'ধা' ও 'গা' বর্জিত।
রাজির দ্বিতীয় গ্রহে ইহা গেষ। কতকগুলি গ্রন্থে এই

রাগে কোমল 'গা'ও পরিলক্ষিত হয়। হিন্দুস্থানীয় পদ্ধতিতে উহা পাওয়া যায় না, সুতরাং এই মতে উহা প্রমাণ বলিয়া গ্রাহ্য নহে। লক্ষ্যমার্গ-বিচক্ষণ পণ্ডিতগণ দেখিয়া থাকেন, ছায়া-কামোদ সংযুক্ত 'অলইয়া'র মিশ্রণে এই রাগ গীত হইয়া থাকে। এই রাগ পূর্বাঙ্গপ্রধান, সুতরাং ইহা বিলাবল মেলের অন্তর্গত নহে; মধ্যম স্বরের বর্জন হেতু ইহা ছায়া-কামোদ নহে।

রাগকল্পদ্রুমাকুর লিখিত নটনারায়ণের ঠাট—

প্রখ্যাতো নটরাগ এব বিলসৎ-

তীত্রস্বরৈর্মতৈ-

রারোহে পরিপূর্ণতাহস্ত ধগয়ো-

স্ত্যাগোহবরোহে মতঃ।

বাদী দীবাতি মধ্যমো বসতি সং-

বাদীত্ব বড়জ্বরো

ধীমন্তিঃ প্রহরাৎ পরং স্তমধুরং

রাত্রাবসৌ গীযতে।

নট একটি প্রসিদ্ধ রাগ, 'মা' ভিন্ন স্বরগুলি ইহাতে তীত্র। আরোহে ইহা সম্পূর্ণ, অবরোহে 'ধা' ও 'গা' বর্জিত; মধ্যম ইহার বাদী স্বর, বড়জ্ব স্বর-সংবাদী। সঙ্গীতজ্ঞগণ রাজি এক প্রহরের পরে স্তমধুর স্বরে ইহা গান করিয়া থাকেন।

সঙ্গীত-সুধাকরে নটনারায়ণের নিম্নলিখিত রূপ ঠাট

আছে—প্রসিদ্ধ নটরাগোহধ প্রোচ্যতে মধ্যমাংশকঃ।

সম্বাদিবড়জ্ব আরোহে সম্পূর্ণ স্বরভূষিতঃ।

অবরোহে তু গাঙ্কারধৈবতাত্ম্যং বিবর্জিতঃ।

সম্পূর্ণোজ্জ্বল আদিষ্টো দ্বিতীয় প্রহরে নিশি।

তীত্রা ঋষভগাঙ্কারধৈবতঃ সনিবাদকাঃ।

মধ্যমঃ কোমলশৈব স্বরা এবমুদীরিতাঃ।

অতঃপর প্রসিদ্ধ নটরাগের স্বরূপ বর্ণিত হইতেছে—

'মধ্যম' ইহার অংশ স্বর, বড়জ্ব স্বর সংবাদী, আরোহে ইহা সম্পূর্ণ স্বরমণ্ডিত, অবরোহে 'গাঙ্কার' ও 'ধৈবত' বর্জিত। ইহা একটি সম্পূর্ণোজ্জ্বল রাগ। রাজির দ্বিতীয় প্রহরে ইহা

গেয়। ইহাতে ঋষভ, গাঙ্কার, ধৈবত ও নিবাদ স্বর তীত্র এবং মধ্যম কোমল। এইরূপ ইহার স্বরবিন্যাস।

রাজা হৃদয়নারায়ণ দেব বিরচিত হৃদয়কৌতুক নামক গ্রন্থে নটনারায়ণ রাগের নিম্নলিখিত রূপ ঠাটের উল্লেখ আছে—

গমৌ ধপৌ সরী সন্ড নিধপা ধপমা গরী।

সগৌ মধপমা গন্ড রিসৌ রিসৌ নিসৌ পমৌ।

পসাবিতি চ স সম্পূর্ণো নটরাগোহভিধীয়তে।

নট একটি সম্পূর্ণ রাগ। ইহার ঠাট গম ধপ সরিস নিধপ ধপম গরি সগ মধ পমগ রিস রিস নিস পম পস।

রাজা হৃদয়নারায়ণ দেবকৃত হৃদয়প্রকাশ নামক গ্রন্থোক্ত নটনারায়ণের রূপ—

গাঙ্কারাদিন ঠঃ পূর্ণঃ পধনৈঃ কল্পিতৈঃ কলঃ।

নট একটি সম্পূর্ণ রাগ। ইহার স্বরবিন্যাস গাঙ্কারাদি। 'প' 'ধা' ও 'সা' স্বরের কল্পিত প্রয়োগে ইহা কাল বা অব্যক্ত মধুর। ইহার ঠাট—গমধ সরি পনিধ পধ পম গরিস গরিস গমধ পমগ রিস রিস রিস রিস নিধ পম নিস।

রাগচন্দ্রিকা নামক গ্রন্থে নটনারায়ণের নিম্নোক্ত রূপ ঠাট আছে—

মো মুদুস্থিতরে তীত্রাঃ সমৌ সখাদি বাদিনৌ।

অবরোহে ধগৌ বর্জ্যৌ নটোহসৌ নিশিগীয়তে।

নটরাগে 'ম' স্বরটি মুদু, অস্ত্র স্বরগুলি তীত্র, 'সা' ও 'মা' সংবাদী ও বাদী স্বর; অবরোহে 'ধা' ও 'গা' বর্জিত। এই রাগ রাজিকালে গীত হইয়া থাকে।

অভিনব রাগমঞ্জরী গ্রন্থে পণ্ডিত বিষ্ণুশর্মা নট-নারায়ণের ঠাট সম্বন্ধে লিখিয়াছেন—

সগমপা গমৌ রিসৌ মপৌ মগৌ গরী সমৌ।

নটাহরো মতো মাংশো দ্বিতীয় প্রহরে নিশি।

নট নামক রাগের অংশ স্বর 'মা'; রাজি দ্বিতীয় প্রহরে ইহা গেয়। ইহার ঠাট—সাগা মাগা গামা রিগা মাগা মাগা গারে সাধা।

পুণ্ডরীক বিষ্ঠল বিরচিত রাগমালা নামক গ্রন্থোক্ত
নটনারায়ণ রাগের রূপ—

মুগ্ধ জ্ঞী সন্ধতো দ্বিগতি রিগধনয়ঃ

পূর্ণসাদ্যন্ত মথো

রুদ্রাণী বক্তৃজাতঃ শিখিনকুল নটী

নর্তকী ভূষণাঢ্যঃ।

শ্রামাজঃ পীতবস্ত্রঃ করধৃত চপলা-

কাস্তি খড়্গো দয়ানানু

প্রাবৃত্ কালে নৃণাংশু প্রকটয়তি সগা

নটনারায়ণোহম্ ॥

নটনারায়ণ রুদ্রাণীর মুখ হইতে উদ্ভূত। ইহার অঙ্গ
শ্রামবর্ণ, পরিধানে পীতবস্ত্র, করে বিদ্যাতের ত্রায় কাস্তি-
বিশিষ্ট খড়্গ। এই রাগ মুগ্ধা জ্ঞীর সহিত মিলিত;
নকুল, নটী ও নর্তকগণে পরিবৃত এবং অলঙ্কার মণ্ডিত।
'স' ইহার আদি অস্ত ও মধ্য স্বর। ইহা একটি পূর্ণ রাগ।
'রে' 'গা' 'ধা' ও 'নি' ইহাতে দুইবার আবর্তিত হইয়া
থাকে। বর্ধাকালে যে কোন সময়ে গীত হইলে ইহা
মানবগণের কল্যাণকর হইয়া থাকে।

পণ্ডিত পুণ্ডরীক বিষ্ঠল কৃত সঙ্গাগ চন্দ্রোদয় নামক
গ্রন্থোক্ত নটনারায়ণ রাগের ঠাট—

ষড়্জ গ্রহং সান্ত যুতোহংশ ষড়্জো

যুতস্ত পূর্ণোহস্তর কাকলিভ্যাম্।

বিরাজমানঃ সততং নিযুক্তো-

হসৌ নটনারায়ণ নামধেয়ঃ ॥

নটনারায়ণ নামক রাগের গ্রহ স্তাস ও অংশ স্বর
ষড়্জ; ইহা অস্তর-'গা' ও কাকলি-'নি' যুক্ত পূর্ণ রাগ।
'নি'-যুক্ত এই রাগ সতত বিরাজমান।

নারদীয় : চত্বারিংশচ্ছত রাগ নিরূপণ নামক গ্রন্থ হইতে
নটনারায়ণ রাগের ধ্যান নিয়ে উদ্ধৃত হইল—

চতুর্ভুজঃ প্রাবৃত পীতবস্ত্রঃ

কণ্ঠেতু দীর্ঘা শুভ পুষ্পমালা।

শ্রামং বপুঃ স্বন্দর তাক'বাহঃ

নারায়ণোহয়ং নটশব্দ পূর্বঃ ॥

নটনারায়ণ শ্রামাজ ও চতুর্ভুজ, ইহার পরিধানে
পীতবস্ত্র, কণ্ঠে স্বন্দর ও দীর্ঘ পুষ্পমালা; গরুড় ইহার স্বন্দর
বাহন।

পণ্ডিত পুণ্ডরীক বিষ্ঠল বিরচিত রাগমঞ্জরী নামক
গ্রন্থোক্ত নটনারায়ণ রাগের ঠাট—

নটনারায়ণো রাগঃ কাকল্যস্তর রাজিতঃ।

সম্পূর্ণঃ সততং সঙ্গি বর্ধাকালেহতি বজ্রভঃ ॥

নটনারায়ণ রাগ কাকলি—'নি' ও অস্তর—'গা' দ্বারা
বিরাজিত একটি সম্পূর্ণ রাগ। তিনটি 'সা' যুক্ত এই রাগ
বর্ধাকালে সর্বদাই অতিপ্রিয়।

ভয়পূরাধিপতি মহারাজ প্রতাপসিং দেব বিরচিত
'সঙ্গীত সার' নামক পুস্তকে নটনারায়ণ রাগের উৎপত্তি
ও রূপ সম্বন্ধে লিখিত আছে—

“শিবজীকো তাণ্ডব নৃত্য সম্পূর্ণ ভয়ো তব পার্শ্বতী-
জীকো মুখর্তে বিষ্ণুকী প্রিয়কী অরথ নটনারায়ণ ভয়ো
বিষ্ণু দৈত্যনসো যুদ্ধ করিকে থাকি গয়ে হৈ। সো উনকে
খেল দূরি করিবেকে লিয়ে যহ রাগণী বিশ্রামরূপ হৈ।
বাকো শ্রবন করি বিষ্ণু মগন ভয়ো।

“অথ নটনারায়ণকো স্বরূপ লিখ্যতে। বিষ্ণুরূপ হৈ
শ্রামস্বন্দর দেহ হৈ। পীতাবর পহরে হৈ। নটবস্ত্র ভেদ
হৈ। মোর যুগুটকো ধারণ করে হৈ। কাননমে মকরা-
কৃত কুণ্ডল হৈ। কৌন্তভ মণী পহরে হৈ। কেশরি
চন্দনসোঁ চর্চিত জাকো অঙ্গ হৈ। বনমালা পহরে হৈ।
গোপবাল জিনকে সঙ্গি হৈ। এসো জো রাগ তাঁহি
নটনারায়ণ জানিয়ে। শাস্ত্রমেঁ তো যহ ছয় স্বরনসোঁ।
গায়ো হৈ। ম প ধ গ রি স। যাঁতে বাড়ব হৈ। যাকো
বর্ধা সর্মো গাবনোঁ। যহতো যাকো বখত হৈ। দিনকে
ভীসরে পহরমেঁ চাহো তব গাবো। যাকী আলাপচারী
ছয় স্বরনমেঁ কীয়ে রাগ বরতেসোঁ জঙ্গনোঁ সমঝিয়ে।”

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ঝাঁঝিট মিশ্র—দাদুয়া

আশান কালীর নাম শুনে রে

ভয় কে পায় ?

মা যে আমার শবের মাঝে

শিব জাগায়।

আনন্দেরি নন্দিনী সে

শান্তি-সুখা কঠ বিধে

(রাঙ্গা) চরণ শোভে অরুণ আলোর

লাল জবায় ॥

চার হাতে মার চার যুগেরি খঞ্জনি

নৃত্য ভালে নিত্য ওঠে রঞ্জন রঞ্জন।

মৃতের মাঝে মোর জননী

বিলায় মৃত সঞ্জীবনী

পায় না ধ্যানে যোগীন্দ্র সেই

যোগ মায়ায়।

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

II ⁺রগা ^oরগমা মা | মা ⁺গা রা I রা ^oগা গা | রসা ধসা রা I
 অ ০ শা ০০ ন | কা লী র না ম শু | নে ০ রে ০ ০

মা পা ধপা | মা ⁺গা রা I পা ^oসী সী | না সী রর্সনধা I
 ভ য কে ০ | পা ০ য মা ০ যে | আ মা ০০ র

ধা পধা ⁺র্গা | ধা ^oপা রা I রা গা গা | ধা ⁺পা রা II
 শ বে ০ ০ র | মা বে ০ শি ব জা | গা য ০

II [⁺র্গা না না]
 { মা পা না | না ধা না I সী সী সী | না সী - I
 আ ন ন | দে র ই ন ন | দি নী সে ০

সী রী সী | গা গধা পা I পা পা পা | রা ⁺র্গা রর্গা রর্গা I
 শা ন তি | হ ধা ০ ০ ক ন ঠ | বি বে ০ ০০০০

না সী সী | নসী নসী রা I সী ধসী গা | ধপা মগা রা I
চ র গ শো০ ভে০ ০ অ ক০ গ আ০ লো০ র

রা গা গা | ধা পা রা II
লা ল জ বা র ০

II রা রা রা | মা পা পা I রা রা গা | মা পা পা I
চা র হা তে মা র চা র য় গে র ই

রা গা গা | ধা পা -I মা ধা ধা | ধা ধা -I
ধ জ ০ গি ০ ০ নৃ ০ ভা ভা লে ০

মা ধা ধা | ধগা ধগা পা I গা পা পা | মা গা রা I
নি ০ ভা ০ ০ ০ র গ্ ক গি ০ ০

রা মা মা | গা রা -I গা পা পা | মা গা রা I
র গ্ ক গি ০ ০ য় তে র মা বে ০

গা পা পধা | নসী ধনা -I পা সী সী | না সী সনধা I
মো র জ০ ন০ নী০ ০ মি লা র য় ত ০০০

ধা না ধসী | না না পা I পা রা রা | না সী -I
ল ন জী০ ব নী ০ পা র না ধা নে ০

ধা সী গা | ধপা পা রা I রা গা গা | ধা পা রা II II
মো দী য় জ০ সে ই মো গ মা রা র ০

স্বরলিপি

ধানি মিশ্র—কাহারবা

যায় চলে ভরা নদী কুলুকুলু ভেসে যায় *
তারি বুকে ছলে ছলে তরগী বহিয়া যায়।

অচেনা মাঝির বেশ

চপল ফুলেল কেশ

যাবে সে কি পরদেশ সুদূর কানন ছায়।
বাঁশী তারি ডেকে যায় আয় তোরা আয় আয়।

কোন সে বিজন দেশে জোছনা লুটায় বনে
মাধুরী ছড়া'য় পড়ে পাপিয়ার আলাপনে,
যাব চলে সেই দেশে ঝরণার ঝরোকায়।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীবিনোদবিহারী গাঙ্গুলী

স্বরলিপি—কুমারী নীলিমা মজুমদার

II ⁺ জা -^১ জা সা | ^২ মজা মা পা গা I পা গা সা পণসর্গা | সর্গা ধপা পদপমা -জা I
যা য চ লে | ভ রা ন দী ক লু ক লু ০০০ | ভে সে ০ যা : ০০ য

মা -^১ গা ধা গা | পা দা মা পা I সা জা সজমপা মা | জরা জা রসন্ সা II
তা রি বু কে | ছ লে ছ লে ত র নী ০০০ ব | হি ০ যা যা ০ য

II ⁺ পা পা পা পা | ^২ মপা -গপা মজা মা I পা -সর্গা পা না | সর্গা -^১ সর্গা সর্গা I
অ চে না মা | বি ০ ০ র্ বে ০ শ্ চ প ল ফ | লে ল্ কে শ

পা -^১ সর্গা সর্গা র্গা | গা সর্গা গধপা -ধপা I মা মা মা পা | মধা পা মজা -^১ I
যা র্ সে কি | গ র মে ০০ ০শ্ অ হু র কা | ন ০ ন ছা র

* এই গানখানি কুমারী নীলিমা মজুমদার কর্তৃক কলকাতা রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা | জ্ঞরা রা সা -া I গসা -মা মা মা | জ্ঞমা পা পা -া I
বা ঞ্জ তা রে ডেও কে বা য় আও য় তো রা আও য় আ য়

পা গা ধা গা | পা দা মা পা I সা জ্ঞা সজ্ঞমপা মা | জ্ঞরা জ্ঞা রসন্ সা II
তা রি বু কে ছ লে ছ লে ত র গী০০০ ব হি০ রা যা০ য়

II +
পা -া পা পা | মপা গপা মজ্ঞা মা I পা সগা পা না | সা -া সা সা I
কো ন্ লে বি জ০ ন০ দে০ শে জ্যো ছ না লু টা য় ব নে

সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা | পা মা গা -পা I সা গা পা মা | জ্ঞরা জ্ঞা রা সা I
মা ধু রী ছ ডা য়ে প ড়ে পা পি রা র আ০ লা প নে

সগা সা মজ্ঞা মা | পা গা সা জ্ঞা I সা গা পা মা | মা মপা মপা মজ্ঞা I
বা ব চ লে সে ই দে শে য় র গা য়় য় রো০০ ০কা য়

পা গা ধা গা | পা দা মা পা I সা জ্ঞা সজ্ঞমপা মা | জ্ঞরা জ্ঞা রসন্ সা II
তা রি বু কে ছ লে ছ লে ত র গী০০০ ব হি০ রা যা০ য়

গান

ঐবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আমার একটি কথা

তোমার প্রাণে জাগিয়ে দেবে

গভীর আকুলতা।

সেই কথাটি মাল্য গাঁথি'

কাটে আমার দিবস রাত্তি,

নীরব কথার কল্পনা মোর

জাগায় চঞ্চলতা।

নীরব রাতের অন্ধকারে

উজল তারার সম

তোমায় আমার কইব কথা

ওগো প্রিয়তম।

তারি হৃয়ের আগন পেতে

জাগি আশার আবেশেতে,

আজকে এসে নিও আমার

গোপন কথার ব্যথা।

স্বরলিপি

৪১১

কেদারা—জলদ-ত্রিভাল

ঝনকে ঝনকে বিছোয়া বাজিরে,
আব ক্যায়সে মিলুজি পিয়া সজোয়া।
জাগে ননদিয়া বাজে পায়েলিয়া
ক্যায়সে পিয়াকে পাস যাউঁ ম্যায় ॥

রচনা—অজ্ঞাত।

স্বর শিক্ক—স্বর্গীয় বীণ্কার লছমীপ্রসাদ মিশ্রের ছাত্র, শ্রীপশুপত্তিনাথ রায়চৌধুরী।

স্বরলিপি—ইরা দেবী।

ব্যবহার—উভয় মধ্যম। বাদী—গুরু মধ্যম। সবাদী—বড়জ। সময়—রাত্রি ১ম প্রহর।

II ^০ মা গা পা জ্ঞা | ^১ ধা পা মা গা | ⁺ -মা -ন্ -রা সা | ^৩ মা -গা -জ্ঞা -পা I
ঝ ন কে ঝ | ন কে বি ছো যা বা ০ জি | রে ০ ০ ০

সাঁ না ধা -পা | জ্ঞা পা ধা পা | মা -মা মা -ন্ | -া রা সা -া II
আ ব ক্যায়, ০ | সে মি লু জি | পি ০ যা স | ০ জো যা ০

অন্তরা

II ^০ গা -মা পা সাঁ | ^১ -া সাঁ সাঁ সাঁ | ⁺ সাঁ -না রাঁ সাঁ | ^৩ -না ধা পা মা I
জা ০ গে ন | ০ ন দি যা বা ০ জে পা | ০ রে লি যা

না -ধা সাঁ না | ধা পা যা -া | মা -না -রা সা | মা -গা -জ্ঞা -পা II
ক্যায়, ০ সে পি যা কে পা ০ | স বা ০ উ | ক্যায়, ০ ০ ০

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ত্রিকিরণচন্দ্র বসু

স্বরগ্রামের সংস্কার বা আভ্যন্তরিক প্রকৃতি (Temperament)

এই সকল ভগ্নাংশ দেখিয়া বোধ হয় সকল পাঠকের বেশ ধারণা জন্মিয়াছে যে ভগ্নাংশে লিখিত নানাপ্রকার স্বরান্তর সকলের মধ্যে গণিত শাস্ত্রীয় মিলের অভাব বেশ দোদীপ্যমান। ইহার কারণ সংখ্যার প্রকৃতিতে গৃহ্যভাবে নিহিত আছে এবং তাহা এলিস (Ellis) কর্তৃক হেল্ম-হোল্টজ লিখিত পুস্তকের অনুবাদের উপক্রমণিকাতে পরিষ্কার রূপে বর্ণিত হইয়াছে, তিনি লিখিয়াছেন যে, "ঠিক ৩য় বা ঠিক পঞ্চম বা ঐ দুইয়ে মিলাইয়া অষ্টক, কিংবা ঠিক পঞ্চম সাহায্যে ঠিক ৩য় নির্মাণ করা অসম্ভব, কারণ $\frac{3}{2}$ বা $\frac{4}{3}$ এই সকল সংখ্যাকে ঐ সংখ্যার দ্বারাই বা একটি অপরটির সহিত যতবার ইচ্ছা গুণ করিয়া একই ফল উৎপাদন করা অসম্ভব হয়, যেহেতু উহাদের মধ্যের অন্ত যে কোনও এক সংখ্যাকে যতবার ইচ্ছা সেই সংখ্যার দ্বারাই গুণ করিয়া করা যায়। এই স্বাভাবিক সত্যের (Physical truth) এই বলিয়া স্বীকার করা যায় যে অষ্টক এবং পঞ্চমের অসমান হওয়াই এইরূপ হইবার কারণ ঠিক যেহেতু অসমানত্ব একটি বৃত্তের ব্যাস ও পরিধিতে দৃষ্ট হয়।"

এই অসমানত্ব সহজভাবে বুঝাইতে একটি দৃষ্টান্ত দেখান যাইতে পারে। যদি একটি অষ্টকে বারটি সম অর্ধস্বরে ভাগ করা যায় পঞ্চমটি ইহাদের সপ্ত হওয়া উচিত, কিন্তু সঙ্গীতের আদি বা পুরাতন ইতিহাস হইতে দেখা যায় যে পঞ্চম সপ্ত হইতে কিঞ্চিৎ অধিক, ইহার (সম্মান) সংখ্যা প্রায় ৭.০.১২৫, সুতরাং এই পঞ্চম দ্বাদশটি একত্রে গঠিলে, সাত অষ্টকেরও

অধিক ফল দান করে। তাহার আর আরম্ভ স্বরের সম অষ্টকে ফিরে না। এই পার্থক্য বা প্রমাণ উপরি উক্ত রাশিকে ১২ দিয়া গুণ করিলে একটা অর্ধস্বরের ০.২৩৪৬০ হয়। এই পুরাকালিক আবিষ্কার পিথাগোরাজ (Pythagoras) কর্তৃক আবিষ্কৃত হইয়াছে বলিয়া কথিত হয় এবং সেইজন্য ০.২৩৪৬০ রাশিকে পিথাগোরাজের Comma বলিয়া অভিহিত হয়। এই আবিষ্কার করার সম্মান পিথাগোরাজের পাওয়া উচিত কি উহা মিশর হইতে প্রাপ্ত বা আনীত এ বিষয়ে সন্দেহের যথেষ্ট কারণ আছে। তবে গ্রীকরা যে monochord সম্বন্ধে, উহা হইতে যে হার পাওয়া যায় এবং স্বরগ্রামের ভাগ সম্বন্ধে অভিজ্ঞ ছিল তাহার যথেষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। ইউক্লিড (Euclid) Sectio Canonis বা তাঁতের ভাগ বলিয়া একখানি পুস্তক লিখিয়াছিলেন তাহাতে তিনি উহার পূর্ণ বিবরণ দিয়াছিলেন। গ্রীক গ্রামের তৃতীয়টি উপর দিক-কার চাষিটি পঞ্চম লইয়া গঠিত হইয়াছিল এবং এখনও তাহাকে Pithagorean তৃতীয় বলা হয়। Pithagorean Comma সাহায্যে গঠিত ছয়টি মেজর স্বরে একটি অষ্টক অতিক্রম করে।

এখানে পরিষ্কার করিয়া বলা উচিত যে এই তারতম্য স্বাভাবিক নিয়মের সহিত জড়িত বা অধীন এবং ইহা কোনও একটি বিশেষ প্রণালী বা পদ্ধতির নিজস্ব বস্তু নহে এবং তাহার উপর কর্তৃত্ব করা মহত্ব সাধ্যের অতীত।

স্বরগ্রামের সংস্কারের (Temperament) এখন এরূপে সংজ্ঞা নির্দেশ করা যাইতে পারে বা হয় বাহা অষ্টকে কয়েকটি স্বরান্তরে এরূপ ভাবে ভাগ করে যাহাতে ঐ পৃথক বা ভাগ কৃত স্বর সকল সাধনোপযোগী

সঙ্গীতের (Practical Harmony) পক্ষে সংখ্যায় এবং শ্রেণীবদ্ধ করিবার পক্ষে উপযোগী হয়। অনেক পাঠকের পক্ষে ইহা নূতন বলিয়া বোধ হইতে পারে যে সাধারণ হার্মোনিয়ম বা পিয়ানোতে স্বরান্তরের যেরূপ ভাগ আছে তাহা ব্যতীত অন্য কোনও প্রকারের ভাগ থাকিতে পারে; কারণ সাধারণ ভাবে বিভক্ত চাবিযুক্ত যন্ত্র সকলের (Keyed instrument) স্বর আমাদের ক্ষমতায় একরূপভাবে বদ্ধমূল হইয়া গিয়াছে যে আমাদের মধ্যে অনেকেই অবগত নহেন যে উহার অন্যপ্রকার ব্যবহার প্রচলন আছে। এই সাধারণ যন্ত্রের নিজস্ব একটি Temperament আছে, যাহা যদিও খুব পুরাতন নহে, তবে সব চেয়ে সহজ এবং সাধারণতঃ তাহাকে Equal Temperament কহা হয়। (এই প্রবন্ধে অন্য সকল পদ্ধতির বিশদভাবে আলোচনা না করিয়া নামোল্লেখ মাত্র করিয়া কেবলমাত্র Equal Temperament সম্বন্ধে বিচার শেষ করা হইবে)।

Equal Temperamentএর লক্ষ্য যে উহা অষ্টককে ষাটশটি সমভাগে বা অর্ধস্বরে বিভক্ত করা। যদি অষ্টককে এবং অন্তান্ত স্বরান্তর যথা—পঞ্চম এবং তৃতীয়কে এইরূপ ভাবে ভাগ করিয়া সুরের রক্ষা করা সম্ভবপর হইত, তবে খুবই সুবিধা হইত, দুঃখের বিষয় স্বভাব বা প্রকৃতির সেরূপ ব্যবস্থা নহে।

সঙ্গীতির স্বরগ্রামের এই প্রকার স্বাভাবিক অসমানত্ব শুদ্ধ করিয়া স্বরগ্রাম নির্মাণ করিবার চেষ্টা সংখ্যায় অনেক ও বিবিধ প্রকারে করা হইয়াছে, তন্মধ্যে কতক পুরাকালে কতক আধুনিক নির্মিত আছে। তাহাদের ব্যবহার বিশেষভাবে চাবিযুক্ত যন্ত্রে (Keyed instrument) যথা হারমোনিয়ম ও পিয়ানোতে করা হইয়াছে, যে সব যন্ত্রে তাহাদের অভাব খুব অসহ্য হইত। তাহাদের তালিকা নিম্নে প্রদত্ত হইল।

- (১) System retaining the ordinary Key board.

ক অসম (unequal) or meantone system.

খ সম or Equal Temperament.

- (২) Ordinary Key board with additional Keys.

ক The Old Temple Organ.

খ The digitals of concertina.

- (৩) Additional Key boards.

Helmholtzs Harmonic with Gueroults modifications.

- (৪) Additional Keys and Key boards.

Perronnet Thomsons enharmonic organ.

- (৫) The Ordinary Key board with combination stops. Mr. Alexander Ellis's Harmonium.

- (৬) Entirely new arrangement of Key-boards.

ক Pooles System.

খ Basanquets generalisad Key board.

গ Collin Browns voice Harmonium.

পুরাকালে প্রচলিত অসম বা unequal or meantone systemএ কম আবশ্যকীয় বা প্রচলিত স্বরগ্রামকে বাদ দিয়া সাধারণ স্বরগ্রাম সকলকে যতদূর সম্ভব ঠিক বা সুরের রক্ষা করিয়া নির্মাণ করার চেষ্টা হইত। এইরূপ সুর করার ফলে বাদকদিগকে নির্দিষ্ট কয়েকটি স্বরগ্রামের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকিয়া বাজাইতে হইত এবং ঐ সকল স্বরগ্রাম ছাড়া অন্য কোনও স্বরগ্রাম বদলাইয়া (modulating) বাজাইতে পারিতনা। তাহা হইলেও ঐ Temperamentএর যে অনেক গুণ বা সুবিধা ছিল এ কথা অস্বীকার করা চলেনা, কারণ এখনও অনেক বাদক আধুনিক Equal Temperament অপেক্ষা ঐ পদ্ধতি অধিক পছন্দ করেন। ইহা নির্মাণ হইবার

প্রণালী, যথা—যদি চারিটি ঠিক পঞ্চমকে উপর দিকে লওয়া হয়, তাহার ফলে যে তৃতীয় হয় তাহা ঠিক তৃতীয়ের একটি Commaর এক-তৃতীয়াংশ তীব্র হয়, আবার যদি ঐ চারিটি পঞ্চমকে একটি কমার এক-চতুর্থাংশ করিয়া কোমল করিয়া কমাইয়া লওয়া হয় তবে ঐরূপে উৎপাদিত তৃতীয় একটি পুরা Comma কমিয়া ঠিক তৃতীয়ের সহিত মিলিয়া যায়। এই নিয়মে (অর্থাৎ কোমল করিয়া কমাইয়া) meantone systemএ স্বরগ্রাম নির্মিত হইত। এইরূপে নির্মিত হইবার ফলে উহার স্বর Diatonic স্বরগ্রামের দীর্ঘ এবং লঘু (major and minor) স্বরের মধ্যে মধ্যবর্তী স্থান অধিকার করিয়া থাকে (arithmatic mean) এবং সেইজন্য ইহা meantone system নামে অভিহিত হয়। এই পদ্ধতির প্রচলনের প্রমাণ ১৬শ শতাব্দীর ছইজন ইটালিয়ান (Italian) লেখক জারলিনো এবং সালিনাসের (Zarlino and Salinas) লেখাতে দেখিতে পাওয়া যায়, সেই সময় হইতে ইহার প্রচলন ধীরে ধীরে পরিব্যাপ্ত হইতে থাকে এবং প্রায় ১৭১০ খৃঃ অব্দে সর্বত্রই উহার প্রচলন হইয়াছিল। হাণ্ডেল (Handel) ও তাঁহার সমসাময়িক মনীষিগণ ঐ পদ্ধতির অঙ্গস্বরণ করিতেন এবং ইংলণ্ডে উহার ব্যবহার প্রায় সেইদিন অবধি প্রচলিত ছিল। অনেক অর্গ্যান সামান্য দিন মাত্র পূর্বেও ঐ পদ্ধতিতে সুর করা হইত এবং কতকগুলি যেমন windsorএর St. Georges Chapelএর অর্গ্যানটিতে এখনও ঐ পদ্ধতির অঙ্গস্বরণ করা হয়। পুরাতন বা unequal or meantone system হইতে আধুনিক সম বা Equal Temperamentএ পরিবর্তন, প্রায় সকলেই অঙ্গমান করেন, ব্যাক (Bach) কর্তৃক সাধিত হয়, যদিও মিঃ বোসাঙ্কেট (Mr. Bosanquet) তাঁহার পুস্তকে ঐ মতের বিরুদ্ধে কতকগুলি বিশ্বাসযোগ্য প্রমাণ উদ্ধৃত করিয়াছেন। পুরাতন বা unequal পদ্ধতি

এবং আধুনিক সম বা Equal Temperament পদ্ধতির মধ্যে যে পার্থক্য এবং স্বাভাবিক intonation হইতে তাহাদের পরস্পরের প্রমাণ সম্বন্ধে বিবরণ নিয়ে এলিস (Ellis) কৃত তালিকা হইতে উদ্ধৃত করিয়া সংক্ষিপ্ত ও সূত্রাকারে প্রদত্ত হইল।

স্বর	পুরাতন	ঠিক বা স্বাভাবিক	আধুনিক
সাঁ	৩০,১০৩	৩০,১০৩	৩০,১০৩
নি	২৭,১৬৫	২৭,৩০০	২৭,৫০৪
ধা	২২,৬২০	২২,১৮৫	২২,৫৭৭
পা	১৭,৪৭৪	১৭,৬০২	১৭,৫৬০
মা	১২,৬২২	১২,৪২৪	১২,৫৪৫
গা	৯,৬২১	৯,৬২১	১০,০৬৪
রে	৪,৮৪৬	৫,১১৫	৫,০১৭
সা	.	.	.

সমবিশিষ্ট সংস্কার (Equal Temperament)

আধুনিক সম বা Equal Temperament পদ্ধতিতে অষ্টককে একরকমে বিভক্ত ষাটশটি স্বরান্তরে ভাগ করা হয়, ইহাদের মধ্যের সপ্তটিকে পঞ্চম বলিয়া লওয়া হইয়াছে যদিও উহার ঠিক পরিমাণ হয় ৭ $\frac{১}{২}$ । এইরূপ লওয়ার ফলে উহাকে উহার ঠিক সংখ্যা ১৭,৬০২ হইতে ১৭,৫৬০ করিয়া কমাইয়া কতকটা কোমল করা হইয়াছে। ১৭,৬০২-১৭,৫৬০ এই দুই রাশির পার্থক্যের ফল হয় ৪২ এই রাশিকে একটি Schisma কহে; কিন্তু উপরিলিখিত তালিকা দৃষ্টে প্রতীয়মান হয় যে ঐ স্বর পুরাতন পদ্ধতি অপেক্ষা অনেক কম কোমল, কারণ তাহাতে উহাকে আরও কমাইয়া ১৭,৪৭৪ করা হইয়াছিল। অপর পক্ষে তৃতীয়কে ৯,৬২১ হইতে ১০,০৬৪ বা একটি Commaর দুই তৃতীয়াংশ তীব্র করাতে উহার তীব্রতা খুবই বৃদ্ধি পাইয়াছে, যদিও উপরিলিখিত পংক্তি শুধে দেখা যায় যে অপর দুই পদ্ধতিতে উহা ঠিকই ছিল।

যষ্ঠকে আবার আধুনিক পদ্ধতিতে উহার স্বাভাবিক সংখ্যা ২২,১৮৫ হইতে ২২,৫৭৭ বা আট Schisma বৃদ্ধি করাতে উহা খুবই তীব্র হইয়াছে। সপ্তমকে পুরাতন পদ্ধতিতে দুই Schismaরও অধিক কোমল করা হইয়াছিল এবং আধুনিকে উহাকে ঠিক ছয় Schisma বাড়াইয়া যথেষ্ট তীব্র করা হয়। চতুর্থের কার্যকারিকতা (Sensitivity) অল্পপাতে উহার খুব কমই বদল সাধিত হইয়াছে, কারণ পুরাতন পদ্ধতিতে উহাকে দুই Schisma এবং আধুনিক মাত্র এক Schisma বৃদ্ধি করা হইয়াছিল এবং হয়। স্বরগ্রামের দ্বিতীয়টি দ্বিমূর্তি বিশিষ্ট স্বর (Double note) হওয়াতে উহার অবস্থা (Position) অল্পত রকম দাঁড়াইয়াছে কারণ পুরাতন পদ্ধতিতে উহাকে উহার গভীর ও তীব্র মূর্তির ঠিক মধ্যস্থলে এবং আধুনিক পদ্ধতিতে উহাকে উহার গভীর মূর্তির উপর নয় Schisma সরাইয়া স্থান দান করিয়াছে এবং এইরূপ করাতে দেখা যায় যে উহা সর্বাঙ্গিক অধিক (স্বরে) অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে।

উপরোক্ত Equal Temperament ছাড়া স্বরগ্রামের অন্তর্গত Temperamentও আছে কিন্তু সেই সকল আমাদের নিকট বিশেষ প্রয়োজনীয় না হওয়ায় তাহাদের আর বিশ্লেষণ না করিয়া মাত্র নামগুলির উল্লেখ করিলাম।

উপসংহারে বলিবার কথা এই—স্বর, কড় ও স্বরগ্রামকে মিষ্ট বা কর্কশ সঙ্গীত বা বিসঙ্গীত, মধুর বা ক্রুর বলিয়া ধরা সত্ত্বেও উহাদিগকে আবার সেই কারণেই গণিত শাস্ত্রের সূত্র কার্য্যের বা ভাবের মতন করিয়াও দেখিতে হইবে, অর্থাৎ উহাদিগকে সংখ্যা বিধির (Law number) উদাহরণ রূপে এবং স্পন্দন বা তরঙ্গ গতির একটা সহজ বোধগম্য উদাহরণ রূপে দেখিতে হইবে; এই তরঙ্গ গতি দোলকের (Pendulum) নিয়মিত গতির দ্বারা গতিতে উদ্ভূত হইয়া শব্দকের সার্ববিক দোলনের

ভিতর দিয়া যাইয়া অনেককণ পরে তাৎপের বিকিণ্ড অণুতে গিয়া পৌঁছায় এবং তাহার পর (আমাদের) অল্পভবের অগোচরে আলোকের ইথিরিয় (aetherial) গতির সহিত মিলিত হইয়া এমন কি জ্যোতিষ্ক চিত্রছায়ায় (Luminous Spectrum) বহিঃসীমায় গিয়া Actinism এবং Photographyর আশ্চর্য্যরূপ জিয়ায় ধরা দিতে দেখা যায়; যদিও এই তরঙ্গের গতি বর্তমানে সংশয়জনক বা অনিশ্চিত অবস্থায় স্থিত, তথাপি ইহা যে একদিন বিদ্যুতের অভ্যাসার্থ্য্য ক্রীড়ায় মিলিত হয় বলিয়া প্রমাণিত হইবে তাহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে।

শব্দের দ্বিমূর্তি বিশিষ্ট প্রকৃতির এই তুচ্ছ অতিরঞ্জন হইতেই বোধ হয় কলা ও বিজ্ঞানবিদের মধ্যে একটা অজ্ঞাত বিরোধিতার উদ্ভব হইয়াছে এবং তাহার সামঞ্জস্যতা স্থাপন করা অধুনা বিশেষ আবশ্যক হইয়া পড়িয়াছে। পুরাকালে যদিও অনেক কিছুই সঙ্গীতজ্ঞের সহজাত বুদ্ধিপ্রসূত তীক্ষ্ণ প্রবণেন্দ্রিয় ও নিয়ন্ত্রিত উপায়ে আবিষ্কৃত হইয়াছে কিন্তু পিথাগোরাজের (Pythagoras) যুগ হইতে হেল্মহোল্টজের (Helmholtz) সময় পর্যন্ত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি বা কার্য্য, কলার কীর্তির সহিতই চলিয়া আসিয়াছে এবং এমন এক অবস্থার উদ্ভব করিয়াছে যাঁহাতে প্রতিভা সম্পন্ন সঙ্গীতজ্ঞেরও এই বিজ্ঞানের ঔপপত্তিক ফল (Theoretical research) সন্দেহ সাধারণ জ্ঞান থাকা আবশ্যক হইয়া উঠিয়াছে। সেই উদ্দেশ্যেই, যেখানে সঙ্গীত স্বভাব বিজ্ঞানের (Physics) সহিত সম সীমান্তবৃত্ত, এই প্রবন্ধে তাহার একটা মোটামুটি চিত্র ধরিয়া দিবার চেষ্টা করা হইয়াছে এবং সঙ্গীত বিজ্ঞানের যে সকল অংশ অধুনা প্রচলিত ভারতীয় সঙ্গীতে পরিদৃষ্ট হয় না সেই সকল অংশ বিশিষ্টরূপে সম্পূরণ করিবারও চেষ্টা করা হইয়াছে।

সমাপ্ত

স্বরলিপি

বেহাগ মিশ্র—দাদুয়া

জনম জনম করে ফিরি গো ডাকিয়া—

সে বুঝি আমারে ডাকে সুদূরে থাকিয়া ।

যবে যাই ধরিবারে সে লুকায় আপনারে

সে যবে আসে গো দ্বারে

ফিরি' তারে মাগিয়া ।

ময়ন নীরে লিখি লিপিকা,

হৃদয়ে আলি' ছুখ দীপিকা ।

এমনি ঘুরিব কত,

জনম জনম শত,

সে মোরে সাধিবে কাদি—

আমি কাদি সাধিয়া ॥

কথা—শ্রীযুক্তা হাসিরামি দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

II { ধর্মা⁺ -১ না^০ | ধপা^০ -১ জ্ঞা I পা⁺ না -ধা^০ | সর্মা^০ না -১ I
জ ০ ০ ন | ম ০ ০ জ ন ম ০ | কা রে ০

পপা -কপধা পা | মা -গা মা I রা -গা -রা | পা -১ -১ } I
ফি ০ ০ ০ রি | গো ০ ডা কি ০ ০ | রা ০ ০

পা -১ পা | পা -১ পা I কপা -কপধা পা | মা গা -১ I
সে ০ ব | যি ০ আ মা ০ ০ ০ ০ রে | ডা কে ০

গা -ধা পা | মা -গা মা I রা -গা -রা | পা -১ -১ II
হ ০ হু | রে ০ ধা কি ০ ০ | রা ০ ০

II	{	পা ⁺	পা	-া	না ^০	-ধা	নসাঁ I	সাঁ ⁺	সাঁ	-াঁ ^০	সাঁ ^০	সাঁ	-া I
		ষ	বে	০	ষা	০	ই০	ধ	রি	০	বা	রে	০
		এ	ম	০	নি	০	যু০	রি	ব	০	ক	ত	০

না	-া	না	না	-া	সাঁ I	ধা	সাঁ	না	ধা	পা	-া } I
সে	০	লু	কা	০	য়	আ	প	০	না	রে	০
জ	০	ন	ম	০	জ	ন	০	ম	শ	ত	০

পা	-া	পা	পা	-া	পা I	ক্রপা	-ক্রপা	পা	মা	গা	-া I
সে	০	ষ	বে	০	আ	সে০	০০০	গো	ষা	রে	০
সে	০	মো	রে	০	সা	ধি০	০০০	বে	কা	দি	০

গা	-ধা	পা	মা	-গা	মা I	রা	গা	-রা	পা	-া	-া I
ফি	০	রি	তা	০	রে	মা	গি	০	রা	০	০
আ	০	মি	কা	০	দি	সা	ধি	০	রা	০	০

সাঁ	-গাঁ	গাঁ	রসাঁ	-া	সাঁ I	না	-পা	পা	সাঁ	না	-া I
সে	০	ষ	বে	০	আ	সে	০	গো	ষা	রে	০
সে	০	মো	রে	০	সা	ধি	০	বে	কা	দি	০

পপা	-ক্রপা	পা	মা	-গা	মা I	রা	গা	-রা	পা	-া	-া II
ফি০	০০০	রি	তা	০	রে	মা	গি	০	রা	০	০
আ০	০০০	মি	কা	০	দি	সা	ধি	০	রা	০	০

+	পা	পা	-	০	মা	-	গা	I	রমা	-	গরা	-	সা	০	রা	সা	-	I
	ন	র	০		ন	০	নো	রে	০০	০			লি	ধি	০			

পা	ধা	-	না	-	সা	-	রা	-	গা	I	সমা	-	গরসা	-	না	-	সা	-	I
লি	পি	০		০	০	০	০	০	কা	০০০	০		০	০	০		০	০	০

না	-	সা	না	-	সা	I	রা	-	গা	-	সা	পা	-	I
হ	০	দ	য়ে	০	জা	লি	০	০	হ	খ	০			

জা	-	পা	-	জা	-	পা	I	গা	-	পা	-	মা	-	গা	-	সা	-	I	II	II
নো	০	পি	০	০	০	০	০	কা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

অশ্রু আমার সকল কর

গান

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহ রায়

অশ্রু আমার সকল কর ;
আমার হৃদের গভীর দেশে
জ্যোতির প্রদীপ তুলে ধর ।

তোমার মাঝে আশ্রহার
আমার বত ভাবার ধারা,
তোমার বীণার স্বরে তারা
সমুদ্রে যে নিরন্তর ।

গাঁথি' তাদের আপন সুরে
সকল ব্যথা দাওহে দূরে
ছন্দ-হারা আপন ভোলায়
মৌন ব্যথায় অপসর ।

তোমার বাণী মধুর ভানে
উঠুক বেজে আমার গানে,
হৃদয় মম ভেঙ্গে চূরে
তোমার মনের মতন গড় ।
অশ্রু আমার সকল কর ।

স্বরলিপি

বাগেস্ত্রী—একতাল।

আমি হারিয়ে ফেলে তোমার ছায়া

ঘুরে মরি লক্ষ্য হারা

তরী যেমন ঝড়ের রাতে

হারিয়ে ফেলে ক্রবতারা ॥

চলতে গিয়ে পাই যে বাধা

না পাওয়াতে কেবল কাঁদা

চারিদিকে শুধুই ধাঁধা

অঝোর ঝরে অশ্রুধারা ॥

অঁধারেতে ঘুরে মরি

তোমার পরশ পাব বলে,

বারে বারে আমার তরী

ভেসে ওগো যায় অকূলে ;—

লুকোচুরি ছেড়ে এবার

লও টেনে লও পথে তোমার,

ডেকে ডেকে দিন ফুরা'ল

এবার ডাকে দিও সারা ॥

কথা ও সুর—শ্রীমুখোদিত্ত ঘোষ

স্বরলিপি—শ্রীসজনীকান্ত ঘোষ

আস্ত্রারী

II সা রা গ্‌সরজ্ঞা | সগ্‌ ধা গ্‌ | সা -মা -া | মা মা -া I
 হা রি রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ফে লে | তো মা ব্‌ | ছা যা ০

-া -া মা | মা ধা ধা | ধা -সাঁ গা | গা পধা -া I
 ০ ০ ঘু | রে ম রি | ল ০ ক্য | হা রা ০

-মা -া মা | সাঁ সাঁ সাঁরী | ধা ধা -সাঁ | গা পধা -া I
 ০ ০ ত | রী যে মন | ঝা ডে ব্‌ | রা তে ০

-মা মা পা | জা জা জা | রা রজা -রজা | রা সা -া II
 ০ হা রি | রে ফে লে | ক্র ব ০ ০ ০ | তা রা ০

অন্তরা ও আভোগ

II	মা	মা	ধা	গা	সাঁ	-সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ I
	চল্	তে	গি	য়ে	পা	ই	যে	বা	ধা	০	০	০
	লু	কো	চু	রি	ছে	ডে	০	এ	বা	০	০	৩

মাঁ	জাঁ	রাঁ	সাঁ	সাঁরাঁ	ধাঁ	-সাঁ	গা	পধা	-াঁ	-মা	-াঁ I
না	পাও	য়া	তে	কে ০	ব	ল্	কা	দা ০	০	০	০
লও	টে	নে	লও	প ০	থে	০	তো	মা ০	০	০	৩

সাঁ	সাঁ	গা	ধা	মা	মা	জাঁ	রা	সা	-াঁ	-াঁ	-াঁ I
চা	রি	দি	কে	ত	ধু	ই	ধাঁ	ধাঁ	০	০	০
ডে	কে	ডে	কে	দি	ন্	ফু	রা	ল	০	০	০

সরা	সগ্	ধা	গ্	সা	-মা	ধা	গা	ধা	-ধ	-পধা	-মা I
অ০	ঝোর	ঝ	রে	অ	০	জ	ধা	রা	০০	০০	০
এ০	বার	ডা	কে	দি	ও	০	সা	রা	০০	০০	০

সাঁ	রাঁ	ধাঁ	-সাঁ	গা	পধা	মা	জাঁ	-াঁ	রা	সা	-াঁ II
হা	রি	রে	০	কে	লো	তো	মা		ছা	য়া	০

সংগারী

II	সসরজাঁ	রসগ্	ধা	গ্	সা	-মা	-াঁ	মা	মা	-জাঁ	-াঁ	-াঁ I
	আঁ০০০	ধাঁ ০	রে	তে	ধু	রে	০	ম	রি		০	০

জাঁ	মা	ধা	ধা	পধা	গা	-াঁ	গা	ধগা	-ধগা	-ধপা	-মা I
তো	মার	প	রশ	পা০	ব	০	ব	লো	০০	০০	০

সাঁ সাঁ সাঁ | রাঁ ধা সাঁ | -গা গা পধা | -া -মা -া I
বা রে বা | রে আ মা ব ত রী০ | ০ ০ ০

মা পা জা | জা রা -রা | জা রা জা | -া -া -া -া I
ভে সে ও | গো যা য় অ ক্ লে | ০ ০ ০ ০

গীত-সোপান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব প্রবন্ধে মালকোশ ও তাহার পাঁচটি রাগিণীর পর পর বর্ণনা করিয়াছি। দীপক ও তাহার পাঁচটি পত্নী দেশী, কামোদী, কেদারী, কণ্ঠা ও নাটিকা, এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়।

দীপক

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৬৪)

বালারতারণ প্রবিলীনদীপে
গৃহেহঙ্ককারে স্তভগো প্রবৃত্তঃ।
তস্য শিরোভূষণ রত্নদীপ-

লঙ্কাং দধৌ দীপকরাগরাজঃ ॥*

ষড়জাংশ গ্রহস্তাসং রিপৌ বজ্জিত ঔড়বঃ।
তৃতীয়ধামে দিবসে গীয়তে বিবুধৈর্জনৈঃ ॥
পলাসী জয়চ্চীযুক্তা ধবলশ্রী ধনাশ্রীক।।
দীপকো জায়তে বিবন্ গ্রীষ্মর্ষৌ চ প্রগীততে ॥
সাগমধসানিধমগসাগমধসানিধমগসানিধমগসা ॥

সঙ্গীত স্তরক দীপক সঙ্কে বাহা বলিতেছেন, তাহা
নিয়ে বিবৃত হইল :—

তপনের চক্ষু হইতে দীপকের জন্ম। ইনি পরম
যুবক, পরিধানে রক্তবাস, গলে গজ-মুকুতার মালা, তরুণ
তরুণীগণ সহ রত্নরসে মত্ত। প্রেমত মাতঙ্গে আরোহণ
করিয়া পর্বত সন্নিধানে রাজ্যে গমন করেন এবং আপনার
গানে সদাই মত্ত। গানের প্রভাবে হতাশন মূর্ত্তিমান
হয় এবং পর্বতের তরুণগণ হু হু শব্দে জ্বলিতে থাকে ও
তাহাতে ভ্রমণের পথ আণোদিত করে। জাতি সম্পূর্ণ,
গৃহ ধরজ স্থান। মধ্যাহ্ন সময়ে গের।

দেশী

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৬৭)

নিজালসং সা কপটেন কাস্তং
বিবোধয়ন্তী সুরতোংহুকেব।
গৌরী মনোজ্ঞা শুকপিচ্ছবদ্রা
খ্যাতা চ দেশী রসপূর্ণ চিত্তা ॥

মধ্যমাংশ গ্রহস্তাসং দেশী সম্পূর্ণিকা মতা।
গুর্জরী টোড়ীকাযুক্তা মিশ্রিতা শাবরী পুনঃ ॥
মপধনিসারেগমগরেনা। মপধসাগরেনানিধমগসা ॥

* লঙ্কাঃ প্রকূর্ণন কৃতবান্ প্রদীপঃ। ইতি বা পাঠঃ।

সঙ্গীত তরঙ্গ দেশী রাগিণী সখকে বাহা বলিতেছেন,
তাহা নিয়ে সজ্জপে দিলাম :—

দীপকের প্রথম রাগিণী দেশী অপরূপ রূপ লাভণা,
পলাশ বসন পরিধান করিয়া থাকেন। অষ্টাঙ্গ মণিময়
অলঙ্কারে বিভূষিত। টোড়ী ও খটযোগে জন্ম। জাতি
সম্পূর্ণ। বাদী মধ্যম, সখাদী পঞ্চম ও অখাদী গাঙ্কার।
রিখব ও নিখাদ কোমল।

কামোদী

সঙ্গীত তরঙ্গ কামোদ র গিণী সখকে বাহা বলিতেছেন,
তাহা নিয়ে বিবৃত হইল।

কামোদের গৌর অঙ্গে লোহিত বসন শোভা
পাইতেছে। দীপক-প্রেরসী নায়কের সহিত মিলন না
হওয়ায় কাতর হইয়া কাননেতে বসিয়া রোদন করিতেছেন।
যুগ দেখিয়া নায়কের চক্ষু মনে পড়িতেছে ও হস্তী বয়শন
করিয়া নায়কের অঙ্গ প্রত্যঙ্গ মনে পড়িতেছে। কোকিলের
ডাকে সঙ্গশরীর রোমাক্ত হইতেছে, যেন কোনমতে
ধৈর্য ধরিতে পারিতেছেন না। এই রাগিণী সম্পূর্ণ,
ধৈবত গৃহ। রজনীর অষ্টদণ্ড পরে গেষ।

কেদারী

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৬৫)

জটায়ু দখানা সিংহচক্রমৌহিঃ

নাগোত্তরীয়া ধৃতযোগপট্টা।

গজাধরখ্যাননিমগ্নচিত্তা।

কেদারিকা দীপকরাগিণীষ্ম।

মধ্যমাংশ গ্রহস্তাসং ধৈবতো বজ্জিতঃ কচিং।

অর্দ্ধরাজাস্তরে গানং কেদারো গীয়তে বৃধৈঃ।

বিহাগশঙ্করাভ্যামহমীরো মিশ্রিতঃ পুনঃ।

কেদারো জায়তে বিহব্ধ যোগখ্যান তপস্বিনা।

সাম্পরেশাসাগমপরেসানিপমগরেসাগরেসানিমপরেসো।

সঙ্গীত তরঙ্গ কেদারী রাগিণী সখকে বাহা বলিতেছেন,
তাহা নিয়ে সজ্জপে বিবৃত করা হইল।

কেদারী রাগিণী গেক্ষা বসনাবৃত্তা, অঙ্গে রক্তাঙ্গ ভূষণ,
যোগিনী যোগাসনে আসীন। জটায়ু নাগ জড়িত
আছে ও নাগিনী উপবীত স্বরূপ শোভা পাইতেছে।
মস্তক উপরে গজা তরল তরঙ্গিনী বিরাজিত। ললাটে
স্থান্ডকলা, ত্রিনয়না এবং রূপে ত্রিভুবনমোহিনী। মুদ্রিত
নয়নে ধ্যানরতা, শিবরূপধারিণী। বিভূতি ভূষিতা এবং
বাহার স্মধুর পঞ্চম স্বরে বন উপবন নিনাদিত। এক
মতে ওড়া ও মতান্তরে সম্পূর্ণ।

কর্ণা

কর্ণাটিকা ভোগ বিলাস লালসা

ছকুলবাসা সুদতী সুনাসিকা।

বৃত্তন্তনী মুগ্ধ বিভূষিতাঙ্গী

পুন্নাগ পুন্না ভরণাবতংসিনী।

রাগিণী কর্ণাটী ভোগ বিলাস লালসায়ুক্তা, শুভ্র বস্ত্র
পরিধানা, সুন্দর নাসা ও দশনযুক্তা, বিবিধ অলঙ্কারে
ভূষিতা ও পুন্নাগ পুন্নের কিরীট ধারণ করিয়া আছেন।

নাটিকা

সঙ্গীত তরঙ্গে নাটিকা রাগিণী সখকে বাহা বলিতেছেন,
তাহা সংক্ষেপে নিয়ে বিবৃত হইল :—

নাটিকা রাগিণী দীপক রাগের ভার্য্যা, রক্তবর্ণা এবং
মস্তকে উক্ষীণ ধারণ করিয়া আছেন, নারী, কিন্তু নরের
বেশ, গলে মুকুতার মালা শোভা পাইতেছে, চরণে পাখুকা
ও নৃপুং, ভূজযুগে বাজুবন্ধ এবং নল রাজার মত তুরঙ্গমে
আরোহণ করিয়া আছেন। বীর ভীষ্মের জায় যুদ্ধে
আগুয়ান। যদিও অবলা, কিন্তু প্রবলভাবে শত্রুগণের
সহিত এক্ষণে যুদ্ধে রত যে তাহাদের পরিজ্ঞাপের উপায়
নাই। জাতি সম্পূর্ণ, খরজ গৃহ, দিবসের শেষে গেষ।

সমাপ্ত

ঐক্যতানিক গৎ

জংলা—কাওয়ালী

রচনা—আয়েত আলী খাঁ

II জ্ঞা | রা^১ না -। সা | জ্ঞা⁺ -। সা -। জ্ঞা^৩ মা পা -। -। -। I

পা | গা ধা -। পা | মা -। গা -। সা গা মা পধা | মা পা -। I

মা | মা পা -। ধা | পধা গা ধা সী | না ধা পা -। -। -। I

মা | গা মা -। গা | গা -। সা রা | মা পা মপা ধা | মা পা -। II

II মা | মা পা -। ধা | গা⁺ ধা পা ধা | না -। সী না | র'সী নসী -। I

ধা | গা সী -। রা | জ্ঞা -। রী জ্ঞা | সী রা নসী র'সী | গধা পা -। I

মা | মা পা -। ধা | মা -। গা মা | রা জ্ঞা | সরা গমা | পমা গমা -। I

পা | সী না -। সী | রা জ্ঞা সী রা | মী জ্ঞা রা সী | গধা পা -। I

মা | গা মা -। গা | রা জ্ঞা সা রা | মা পা মপা ধা | মা পা -। II

ভজন

কবে শ্রাম সুন্দর আনন্দ ইন্দু
জীবন আকাশে মোর
উদিয়া করুণা শীতল কিরণে
নাশিবে তমসা ঘোর।

কামনা বকুল গন্ধে জাগিবে
মিনতির আবাহন,
আঁখি নির্ঝর কলরোল মাঝে
অর্চনা বন্দন।

কবে দেউল নটিনী মধুরে নাচিবে
ধমনীর স্রোত মাঝে,
আশা-ধূপ ছায় অর্ঘ্য-খালায়
কেতকী মালায় রাজে।

মম ব্যগ্র বাহুর কুসুমের হার
পরাবে প্রেমের ডোর,
যবে হৃদি-কন্দরে বন্দী হইবে
শ্রামরূপ চিত চোর॥

কথা—শ্রীমতী সুধারানী দেবী

সুর—শ্রীমতী বিভা ঘোষ

স্বরলিপি—শ্রীমণীন্দ্রনাথ ঘোষাল

গা মা II গা -মা পা গা | -পা পা মা -মা | জ্ঞা রা জ্ঞা -জ্ঞা | সা -া ন্ -ন্ I
ক বে জা ০ ম হ | ন্ দ র ০ | আ ন ন ০ | ই ন্ হ ০

সা গা গা -গা | সা গা গা মা | গা -মা -পা -দা | -দা -পা -মা -গা I
জী ব ন ০ | আ কা শে ০ | মো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা পা দা -দা | দপা দপা দা -দা | মা গা দা -দা | পদা দা দা -মা I
উ দি রা ০ | ক ০ ক ০ গা ০ | লী ত ল ০ | কি ০ র শে ০

মা পা গা -গা | গা গা গা -গা | গা -মা -পদা -দপা | -মা -গা
না শি বে ০ | ত ম সা ০ | ঘো ০ ০০ ০০ | ০ ০

II ^০ মা পা মা -মা | ^১ গা গা মা -মা | ⁺ পা -না -না | ^৩ সা সা সা -সা I
কা ম না ০ | ব ক ল ০ | গ ন ধে ০ | জা গি বে ০

সা -রা জা জা | -জা -জা -রা -সা | রা -না সা -না | সা -না -না -না I
মি ০ ন তি | ০ ০ ০ ব | আ ০ বা ০ | হ ০ ০ ন

গা গা গা গা | গধা -গধা -গা -গা | ধা সা গধা -পা | দা -না পা -না I
আ ধি নি ০ | ঝ ০ ০ ০ ০ | ক ল রো ০ ল | মা ০ বে ০

মা -পা গা গা | গা -না -গা -মা | গা -মা -পা -দা | -দা -পা -মা -গা II
অ দ চ না | ব ০ ন ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ন

II ^০ সা জা রসা সা | ^১ গ্ধা প্ধা ধা -ধা | ⁺ গ্ধা সা সা -না | ^৩ সা সা সা -না I
কবে দে উ ০ ল | ন ০ টি নী ০ | ম ধু রে ০ | না চি বে ০

সা গা গা -গা | গা মা গা -মা | গা -গা -মা -মা | গমা -পমা -জরা -সা I
ধ ম নী ০ | র তো ত ০ | মা ০ ০ ০ | বে ০ ০ ০ ০

পা পা পা ধা | পা -না -ধা -না | জা -রা জা -রা | রজা জমা -মা -মা I
আ না ধু প | ছা ০ য় ০ | অ য় ঘা ০ | থা ০ লা য় ০

মা পা গা সা | রা -জা -জা -জা | সা -রা -না -না | -মা -না -না -না II
কে ক কী মা | লা ০ য় ০ | রা ০ ০ ০ | জে ০ ০ ০

II পা পা -না না | না না -সী -সী | সী জী না না | সী সী -া -া I
মম বা ঠ ঞ্জ বা হ ০ বৃ কৃ স্ব মে ০ বৃ হা বৃ ০

সী -সী জী রী | সী রী -রী রী | না -না -া -া | -সী -া -া -া I
প ০ রা বে প্রে মে ০ র ডো ০ ০ ০ বৃ ০ ০ ০

গা গা -গা ধা | ধা গা গা -গা | ধা -সী সী -গা | পা -দা দা -পা I
ববে ছ ০ দি কন্ দ রে ০ ব নৃ দী ০ হ ই বে ০

মা মা মপা -মপা | মা গা গা -া | গা -মা -পদা -দপা | -মা গা
তা ম রু ০ ০ ০ প চি ত ০ চো ০ ০ ০ ০ ০ বৃ আছারীর ১ম লাইন

গান

চায়ানট—একতালি

শ্রীমিহিরকুমার দত্ত

প্রিয় কি আমার হিয়ার দুয়ারে আসিলে ধীরে !

এসহে কান্ত ওহে প্রশান্ত যেও না ফিরে।

হৃদয়-কুঞ্জে বসাব তোমার,

এস এস নাথ কুহুমিত পায়,

দেখ দেখ মোর তিতিয়াছে কার নয়ন নীরে।

ধাকিতে পারিনা তোমায়ে তুলিয়া,

রহি' রহি' মন কাঁদিছে ফুলিয়া,

হুলে হুলে উঠে তোমার প্রেমের বৃহু সমীরে।

দেখ হে দয়িত আগমনে তব

হরষে ভাসিছে হাসিতেছে সব,

বিষাদের ছায়া গেল সরে' গেল দূরে তিমিরে।

‘দেবদাসী’ নাটকের একটি গান

আমার এই সুযোগে বেরিয়ে পড়া চাই।
 রথের ঠাকুর সাড়া দিলেন
 রথের ভিতর হতে,
 বাহির হ’তে পথে ;
 বন্ধ ঘরের আঁধার কোণে মন টেঁকেনা তাই
 বেরিয়ে পড়া চাই।

নিতুই আমার মন উদাসী যে
 কাহার চরণ পরশ যে চায় বুঝতে নারি রে,
 মনটা আমার গুম্বে মরে
 বন্ধ ঘরের অন্ধকারে
 ছেড়ে দে রে ছেড়ে দে রে সময় যে আর নাই,
 আমার বেরিয়ে পড়া চাই ॥

কথা—শ্রীনলিনী চট্টোপাধ্যায়

স্বর—অঙ্কগায়ক শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে

স্বরলিপি—শ্রীসতীচরণ চট্টোপাধ্যায়

II	পা	গা	গা	দা	পা	-I	I	জা	মা	জা	খা	সা	-না	I
	এ	ই	স্ব	ঘো	গে	০		বে	রি	য়ে	প	ড়া	০	

নসা	-I	-I	-I	পা	পা	I	সা	জা	-I	রা	জা	-I	I
চা০	ই	০	০	আ	মার	র	থে	বু	ঠা	কু	বু		

জমা	জা	-I	খা	সা	-I	I	পা	পদা	গা	দা	পা	-I	I
সা০	ড়া	০	দি	লে	ন		র	থে০	র	ভি	ত	র	

মা	জা	-I	-I	-I	-I	I	জমা	জা	-I	খা	সা	-খা	I
হ	তে	০	০	০	০		বা০	হি	বু	হ	তে	০	

না সা -১ | -সা -১ -১ I সী -১ সী | সী সী -১ I
প ধে ০ ০ ০ ০ ব ন ধ ধ রে ব

গা সী -গা | দা পা -১ I পা -গা গা | দা পা -১ I
আ ধা ব কো গে ০ ম ন টে কে না ০

দা -জা -১ | -১ -১ -১ I জা মা জা | ধা সা -না I
তা ০ ০ ই ০ ০ বে রি রে প ডা ০

নুসা -সা -১ | -১ পা পা I পা -গা গা | দা পা -১ II
চা ০ ০ ই আ মার এ ই হু যো গে ০

II সা জা -১ | জা জা -১ I জা -১ জা | জা জা -১ I
নি তু ই আ মা ব ম ন উ দা নী ০

মা -১ -১ | -১ -১ -১ I জা জা -১ | রা জা -১ I
বে ০ ০ ০ ০ ০ কা হা ব চ র গ

জমা জা -১ | ধা সা -সা I পা -পা দা | দা পা -জা I
প০ র ল বে চা ব্ ব্ ব্ ভে না রি ০

পা -১ -১ | -পা -১ -১ I পা -১ পা | জা জা মা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ম ন টা আ মা র

পা -গা গা | ধা গা -গা I গা -সী সী | সী সী -১ I
ও ম রে ম রে ০ ব দ্ ধ ধ রে ব

গা	সী	না	দা	পা	-	পা	পা	-জ্ঞা	রা	জ্ঞা	-	I
অ	ন	ধ	কা	রে	০	ছে	ড়ে	০	দে	রে	০	
জ্ঞা	সী	জ্ঞা	-	ধা	সী	-	I	সী	সধা	জ্ঞা	ধা	সী
ছে	০	ড়ে	০	দে	রে	০	স	ম	০	য়	বে	আ
না	সী	-	-সী	পা	পা	I	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	ধা	সা	-না
না	ই	০	০	আ	মার	বে	রি	য়ে	প	ডা	০	I
নসা	-সা	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	II
চা	ই	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	

সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত রাগনিচয়ের নাম ও আধুনিক রাগের সহিত তাহাদের তুলনা সম্ভব

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত-রত্নাকর-প্রণেতা শাকদেব ভরত, মতঙ্গ, কল্পপ প্রভৃতি বহু প্রাচীন গ্রন্থের ও মতের সার সংগ্রহ করিয়াছেন। তাহার এই উক্তি পুনায় মুদ্রিত সঙ্গীত-রত্নাকরের ১১১১৫-২০ শ্লোকে আছে। অন্তঃপর ঐ সঙ্গীত-রত্নাকর পুস্তক সংক্ষেপে সঃ রঃ এইরূপে লিখিত হইবে। শাকদেব, বহু প্রাচীন গ্রন্থ ও মত হইতে সার সংগ্রহ করিয়াছি, বিবিধ প্রাচীন রাগ ও তাহাদের বিভিন্ন প্রাচীন মতামুযায়ী বিভিন্ন প্রকারের শ্রেণী বিভাগ বিষয়ক উদ্দেশ্য সঃ রঃ ২১১২ হইতে ২১১৩ শ্লোকে দিয়াছেন, কিন্তু তন্মধ্যে বা সঙ্গীত-রত্নাকরের কুজাগি, ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণী, বা ত্রিশ রাগিণী, বা কোনরূপ রাগরাগিণী বিভাগের উল্লেখ দেখিতে পাই নাই। ঐ সঙ্গীত-রত্নাকর ১২১০ হইতে ১২৪৭ খৃষ্টাব্দ মধ্যে লিখিত (সঃ রঃ সম্পাদক কর্তৃক সংস্কৃত ভাষায় লিখিত প্রস্তাবনা, ২-৩ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)।

ঐ সঙ্গীত-রত্নাকর ১ম অধ্যায়, সিংহভূপাল টীকা সহ, ১৮৭২ খৃষ্টাব্দে কলিকাতার নূতন আর্ধ্য প্রেসে মুদ্রিত হইয়াছে। উপরোক্ত পুনায় মুদ্রিত সম্পূর্ণ সঙ্গীত-রত্নাকর কলিনাথ টীকা সহ মুদ্রিত হইয়াছে। ঐ উভয় টীকায়, সঙ্গীত-রত্নাকর পূর্ববর্তী ভরত, মতঙ্গ, দত্তিল প্রভৃতি বহু প্রাচীন গ্রন্থকারের মত উদ্ধৃত হইয়াছে, কিন্তু তন্মধ্যে রাগ রাগিণী বিভাগ বিষয়ক কোন মত দেখিতে পাই নাই। সঙ্গীত-রত্নাকরে মতঙ্গের উল্লেখ এবং মতঙ্গ কর্তৃক দত্তিল উল্লেখ আছে। সুতরাং মতঙ্গ, সঃ রঃ এর পূর্ববর্তী দত্তিল, মতঙ্গর পূর্ববর্তী। ঐ মতঙ্গ রচিত বৃহদেষ্ক, ১২২৮ খৃষ্টাব্দে এবং ঐ দত্তিল ১২৩০ খৃষ্টাব্দে অনন্তশরন-সংস্কৃত গ্রন্থাবলি: স্বরূপ, জীবেন্দ্রম্ হইতে জিবাহুর রাজ কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইয়াছে। ঐ ঐ মতঙ্গ ও দত্তিল উভয় পুস্তকই অসম্পূর্ণ ও বহু ভ্রমপূর্ণ ও ভ্রষ্ট

পাঠযুক্ত হস্তলিখিত তালপত্রের পুঁথি দৃষ্টে মূত্রিত হইয়াছে। পূর্বোক্ত ছই স্থান হইতে মূত্রিত সঙ্গীত-রসিকের পুস্তক-দ্বয়েও তত্ত্ব আদর্শ পুঁথিনিচয় হইতে আগত বহু পাঠের ভুল ও ত্রুটিত পাঠ আছে। তবে বিভিন্ন যুগের বিভিন্ন সঙ্গীত পুস্তক ও তৎসংক্রিয় লিখিত বা উদ্ধৃত একই বচনের পাঠ, বা একই বিষয়ক বা একরূপ বিষয়ক বর্ণনা দৃষ্টে, অনেক পাঠ উদ্ধার সম্ভব হয়, তাহার কিছু দৃষ্টান্ত অতঃপর প্রদত্ত হইবে। উপরোক্ত মতঙ্গ পুস্তকে ধৃত দস্তিল বচন ও উপরোক্ত দস্তিল পুস্তকের অন্তান্ত বচন, উপরোক্ত সিংহভূপাল ও কলিনাথ, উভয় টীকায় দস্তিল বচন বলিয়া উদ্ধৃত হইয়াছে। সুতরাং এই এই “দস্তিল” ও “দস্তিল” যে একই গ্রন্থকার তাহা বুঝা যায়। এই এই দস্তিল ও মতঙ্গ বা তত্ত্ব গ্রন্থে ধৃত প্রাচীনতর বচনে কুত্রাপি রাগ রাগিণী বিভাগের উল্লেখ দেখিতে পাই নাই। এই এই পুস্তকে ও সঙ্গীত-রসিকেরে সবগুলিই রাগ বলিয়া উক্ত হইয়াছে, তবে তাহাদের মধ্যে দেবলোক হইতে মর্ত্যে আগত রাগ ও সেগুলিকে মার্গরাগ ও তদ্ব্যতীত দেশে দেশে ব্যবহৃত মর্ত্য রাগ-নিচয়কে দেশী রাগ বলিয়া উক্ত হইয়াছে এবং এই উভয়বিধ কতগুলি রাগের নাম ও বিভিন্ন মতামতাদি বিভিন্ন প্রকারের শ্রেণী বিভাগ, এই এই মতঙ্গ ও সঙ্গীত রসিকেরে প্রদত্ত হইয়াছে।

এই এই দেশী রাগগুলির মধ্যে কোন কোন দেশের নাম যুক্ত নাম পাওয়া যায়, যথা গুজরী, গোড় ইত্যাদি। তদুপরে এই এই রাগ, এই এই দেশ হইতে সংগৃহীত এইরূপ স্থির হইতে পারে, কিন্তু সকল ক্ষেত্রে তাহা সঠিক হইবেনা, এবং এই এই নাম দৃষ্টে, আধুনিক প্রথাভাষায়ী প্রত্নতত্ত্ব দ্বারা প্রাচীন ঐতিহাসিক তথ্য সংগ্রহ, তথা আধুনিক এই এই নামক রাগের পূর্বপুরুষ বলিয়া, তাহাদের স্থির করা অনেক ক্ষেত্রে অসম্ভব হইবে। সঙ্গীত-রসিকেরই একই নামক বিভিন্ন রাগ আছে, যথা সঃ রঃ ২২১১৬২ উক্ত, বঙ্গাল

রাগ, এই ২২১১৬৩ উক্ত, বঙ্গাল রাগ, এই ২২১১১৭ উক্ত, বাঙ্গালী রাগ, এরূপ সঃ রঃ ২১১১৬, ১৬৫ বর্ণিত ভৈরব বা শুদ্ধ ভৈরব ও এই ২২১১০, ৮০ বর্ণিত ভৈরব ইত্যাদি। নাম সাম্য থাকিলেও তাহাদের লক্ষণ দৃষ্টে এই এই রাগের পার্থক্য বুঝিতে হইবে, এ কথা শাস্ত্রদেব সঃ রঃ ২১১১৬ বচনে বলিয়াছেন। এই এই বহু প্রাচীন গ্রন্থোক্ত রাগের নাম হইতে সেগুলি কোন কোন দেশজাত, তদ্বিষয়ক সাক্ষ্য প্রমাণ বা অপ্রমাণ স্থির করা এখন সম্ভব নহে, কিন্তু অধুনাপ্রচলিত নাম হইতে, সেই সেই জিনিষ তত্ত্ব দেশসম্বৃত যে সকল ক্ষেত্রে নহে, তাহার প্রমাণ দিতে পারা যায়। যথা, মূর্শিদাবাদে ও কলিকাতায় প্রচলিত বোম্বাই নামধেয় ও মালদহে প্রচলিত গোপালভোগ নামধেয় আম একই জাতীয়, কিন্তু এরূপ আম বোম্বাই অঞ্চলে হয় না বা তাহা বোম্বাই হইতে সংগৃহীত হইয়াছে, এরূপ কোন প্রমাণ পাওয়া যায় না। কলিকাতায় যে আম, মজঃকরপুরের বা ঝারভাকার বা কানীর নেংড়া বলিয়া খ্যাত, কলিকাতা অপেক্ষা এই এই দেশ হইতে সন্নিকটবর্তী মুন্সেরে সেই আমই মালদহই আম বলিয়া আখ্যাত হয়, তথাকার দেশীয় লোকে নেংড়া বলিলে তাহা চিনিতে পারে না, অথচ এই আম মালদহজাত বা মালদহ হইতে সংগৃহীত নহে। মিঠেশ্বর আধিক্য জন্মই সম্ভবতঃ এই এই বোম্বাই ও মালদহই নাম হইয়াছে। সঙ্গীত-রসিকেরেও এরূপ একই রাগের বিভিন্ন নাম আছে, যথা ডোম্বকী: (সঃ রঃ ২২১১১) বা ডোম্বকুতি: (এই ২২১১০২)। এইরূপ নামান্তর আধুনিক কালাণ্ডা বা কলিঙ্গড়া দ্বায় উচ্চারণ পার্থক্যে হইয়াছে মনে হইলেও এই “ডোম্বকী: লোকে প্রসিদ্ধা কুপালী” (সঃ রঃ ৬৭১৬ টীকা) উক্তি হইতে এবং হিম্মোল (সঃ রঃ ২১১১৩ পৃষ্ঠা ১৫২) রাগের নামান্তর প্রেমখ (এই ২১১৩০ ও পরিশিষ্ট নং ১, পৃষ্ঠা ৮৫২ ৮৬০, সঃ রঃ ২১১২২ ৩০ টীকা) দৃষ্টে ও এরূপ অন্তান্ত নামান্তর দৃষ্টে, একই এক রাগেরই যে

বিশেষ নাম পার্থক্য একই উক্ত হইয়াছে তাহা বলা যায়। তদ্ব্যতীত বিভিন্ন প্রাচীন পুস্তকোক্ত ও আধুনিক বিভিন্ন নামক রাগ যে একই রাগ হইতে আগত, এরূপ হইতে পারে ও ঐ প্রাচীন গ্রন্থোক্ত ও আধুনিক একই নামক রাগ যে সম্পূর্ণ পৃথক হইতে পারে, তাহা বুঝা যায়।

প্রাচীন ঐ সকল রাগের, ঐ সকল প্রাচীন পুস্তকে প্রদত্ত লক্ষণে, ঐ সকল রাগের শুদ্ধ বা বিকৃত স্বর, যে যে স্বর বাদী, সবাদী বা বিবাদী, যে যে স্বর লুপ্ত প্রভৃতি বিষয়ক বর্ণনা ও ঐ ঐ যে যে পুস্তকে যে যে রাগের স্বরলিপি আছে, তদ্ব্যতীত ঐ ঐ রাগ সহ আধুনিক রাগের তুলনা সম্ভব, ইহা স্বতঃ মনে উদয় হয়। কিন্তু ঐরূপে তুলনাও খুব চক্কর ব্যাপার ও অনেক ক্ষেত্রে ভ্রমাত্মক হওয়ার সম্ভব। প্রাচীন ঐ ঐ ও অতীত পুস্তকোক্ত শুদ্ধ স্বরসম্পদ ও আধুনিক শুদ্ধ স্বরসম্পদ এক নহে, প্রাচীন বিভিন্ন গ্রন্থোক্ত বিকৃত স্বর বিভিন্ন ও তত্তৎ হইতে আধুনিক কড়ি কোমল অর্থাৎ বিকৃত স্বর ভিন্ন। ঐ সকল প্রাচীন শুদ্ধ স্বরসম্পদ ও প্রাচীন বিভিন্ন গ্রন্থোক্ত বিকৃত স্বরনিচয়, আধুনিক স্বরে প্রদর্শন কিরূপে সম্ভব হইতে পারে ও তদ্বিষয়ক প্রমাণ, অধুনা প্রকাশিত গীত-সূত্রসারের ১ম ভাগে মল্লিখিত পরিশিষ্টে প্রদর্শন করিয়াছি। ঐরূপে বা অন্য উপায়ে, আধুনিক ও প্রাচীন বিভিন্ন গ্রন্থোক্ত রাগনিচয়ের, শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের সাম্য, বা বাদী, সবাদী প্রভৃতির সাম্য দৃষ্টেই ঐ ঐ রাগ একই বা ঐ ঐ বিষয়ক অসাম্য দৃষ্টেই ঐ ঐ রাগ বিভিন্ন, এরূপ স্থিরীকরণ অনেক ক্ষেত্রে ভ্রমাত্মক হইবে। কারণ একই রাগের বাদী স্বর নির্দেশ বিষয়ে যে মতান্তর থাকিতে পারে ও নির্দিষ্ট বাদী স্বরে তৎসবাদী বা অসুবাদী স্বরের প্রয়োগ হইতে পারে ও ঐরূপ প্রয়োগ প্রাচীনকালে ব্যবহৃত ছিল, তাহা উপরোক্ত গীতসূত্রসার ১ম ভাগ ও পরিশিষ্টে প্রদর্শিত হইয়াছে ও উপরোক্ত মতল প্রণীত বৃহদেন্দ্রী পুস্তকের ১৪-১৫ পৃষ্ঠায় ঐ বিষয়ক বচন হইতেও তাহা বুঝা যায়।

অধুনাও বিভিন্ন সঙ্গীতজ্ঞ কর্তৃক আধুনিক একই রাগের বিভিন্ন ঠাঁট নির্দেশিত হয়, যথা—ধনাত্মক বা কোমল গ, সেতারে স্বাভাবিক সা-এর ঠাঁটে ভৈরবী বাদন (গীতসূত্রসার, ১ম ভাগ, ২০৮ পৃষ্ঠা), পুরবী রাগের স্বাভাবিক প, মতান্তরে কোমল ধ (ঐ পরিশিষ্ট ৪১০ পৃঃ) প্রভৃতি। একই রাগে ব্যবহৃত ও প্রয়োজনীয় বহুবিধ বিভিন্ন ওজোনের ধ্বনি মধ্যে কতকগুলি ধ্বনিকে স্বর স্বরূপ নির্বাচন করিয়া ও অপর ধ্বনির মধ্যে কতক কতককে কম্পন, গমক, আদি অলঙ্কার স্বরূপ নির্ধারণ করিয়াই ঐ রাগের ঠাঁট নিরূপণ ও স্বরলিপি লিখন সম্ভব হয়। সেই ঠাঁট বা স্বরলিপি যতই উন্নত হউক না, ঐ রাগের মূর্তি প্রকাশার্থে প্রয়োজনীয় বহুবিধ ধ্বনিই ঐ ঠাঁটে বা স্বরলিপিতে লিখন সম্ভব হইবে না। রাগের স্বরলিপি যতই উন্নত হউক, তাহা সেই রাগের স্মারক মাত্রই হইতে পারে, ঐ স্বরলিপিতে অগিখিত উপরোক্ত বহুবিধ ধ্বনি, গায়ক বাদকেরা নিজ নিজ বিদ্যা অভিজ্ঞতা ও সংস্কার দ্বারা উৎপাদন করিয়া ঐ রাগের যথাযথ মূর্তি প্রকাশ করিতে পারেন। যে রাগ কখন শুনা যায় নাই, সেই রাগের স্বরলিপি (সেই স্বরলিপি যতই উন্নত জেগীর হউক না, তাহাই) মাত্র উৎপাদন পূর্বক গাহিয়া বা বাজাইয়া সেই রাগের রূপ প্রকাশ করা অসম্ভব। যে সকল সাহেবেরা বাজালীর মুখে বাজালা ভাবা শুনে নাই, তাঁহারা পুস্তক মাত্র পাঠপূর্বক বাজালা ভাবা শিখিয়া বাজালা উচ্চারণ করিলে তাহা বেরূপ বাজালীর অবোধ্য হয়, উপরোক্ত স্বরলিপি উৎপাদিত রাগও তদ্রূপ হইবে। উভয় ক্ষেত্রেই লিখিত লিপিতে বা স্বরলিপিতে প্রবন, বল, কম্পন, ছন্দ প্রভৃতির ও ধ্বনির ওজোনের সকল প্রকার তারতম্য প্রভৃতি খুঁটিনাটি করিয়া লিখন অসম্ভব বলিয়াই এরূপ হয়। ঐ সকল খুঁটিনাটি বিষয় শুনিয়া সংস্কার লাভ করিয়া শিখিতে পারিলে, তবে যথাযথ উৎপাদন করা যায়।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

হিন্দোল-ত্রিতাল

বাজারে বাজো মন্দিরী শুভদিন,
শুভ ঘরি লালন ঘর কাজ।
সব সখিয়ন বন আয়ি' কারণ,
মঙ্গলাচার সদারজিলে ঘর—
আনন্দ নরত বাজে আজ ॥

রচনা ও সুর—সদারজ।

স্বরলিপি—শ্রীমুচাকৃষ্ণ প্রামাণিক।

জাতি—ওড়ব। ব্যবহার—কা। বাদী—গা। সংবাদী—ধা। বর্জিত—রা ও পা। সময়—রাত্রি ৩য় প্রহর।
আরোহী—সা গা দ্ধা ধা সা। অবরোহী—সাঁ না ধা দ্ধা গা সা।

আম্বারী

II গ^০কা-ধ^১ধা-স^২সাঁ ন^৩ধা | ন^১ধা-ক^২গা-ক^৩না ধা | ক^২গা-না-সা | স^৩না সা গা গা I
বা^০ ০০ ০০ জোরে | বা^০ ০০ ০০ জোরে | দি ল ০ রা | ত^০ ত দি ন

দ্ধা ধা দ্ধা ধা | -দ্ধা দ্ধা-না সা | না-ধা দ্ধা গা | [না ধা দ্ধা গা]
ত ত ঘ রি ০ না ০ ল | ন ০ ঘ র | কা^০ ০০ ০০ জ | ন^১ধা-স^২না-ধ^৩কা গা II

অস্তর

II -না ক^১গা -না গ^২গা | ক^৩ধা দ্ধা ধা | -স^২সাঁ সা সা সা | সা^৩-সাঁ সা সা I
০ সব ০ সখি | য ম ব ন ০ আ ০ ধি | কা ০ র ৭

সাঁ-গাঁ-সাঁ সা | না-ধা-দ্ধা গা | গা দ্ধা-না ধা | দ্ধা গা সা সা I
য ০ জ না | চা ০ ০ র | স না ০ র | দি লে ঘ র

সা সা-গা গা | দ্ধা ধা দ্ধা সা | গাঁ-সাঁ না-ধা | না-ধা দ্ধা গা II
জা ন ০ জ | ন ০ জ ত বা ০ জে ০ | আ ০ ০ জ

তান

১। স'না -ধস'না -নধা -ক্কাপা | -নধা -ক্কাপা ক্কাংগা সঃ I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০

২। গ'গা -ক্কাগা -ক্কাধা -স'স'না | -গ'স'না -নধা -ক্কাংগা -সঃ I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩। গ'গা -ক্কাগা -সগা -ক্কাগা | -ধক্কা -গনা -ধক্কা -গসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। নধা -ক্কানা -ধক্কা -গক্কা | -স'না -ধক্কা -গক্কা -গসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

স্বরকাঁকতাল

				৩০৭।	৩তা	০	১	২
					৩তা	ধেধেতে	ধেরেকেটে	ধেরেকেটে
১।	+	০	১	২				
	তা	ধেরেকেটে	ধেরেকেটে	কজেকেটে				
		০	+	০				
	তাগ	দেং	তাধেনে	তা	৩ধাআতা	ধা	ধেরে	
	১		২	০				
	ধেরেকেটে	কেটেতাগ	কানক	৩তাতাতা				
	+	০	১	২	০			
	ধাঃ	কানক	৩তাতাতা	ধা	কানক	৩তাতা		
	+							
	তা	ধা						

৩০৮। $\overset{+}{\text{কত্রেকেটে}} \overset{0}{\text{তাগ}} \overset{1}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{2}{\text{কং}} \overset{0}{\text{ধেরেকেটে}}$
 $\overset{2}{\text{তাগ}} \overset{0}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{1}{\text{তাগ}} \overset{0}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{2}{\text{থুন}} \overset{0}{\text{থুন}}$
 $\overset{+}{\text{৩তা}} \overset{0}{\text{ধা}} \overset{1}{\text{ধেরে}} \overset{2}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{0}{\text{কত্রেকেটে}} \overset{1}{\text{তাগ}}$
 $\overset{0}{\text{দেং}} \overset{+}{\text{৩তাবেনে}} \overset{1}{\text{ধা}}$

৩০৯। $\overset{+}{\text{তাবেনে}} \overset{0}{\text{ধেএনে}} \overset{1}{\text{কতা}} \overset{2}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{0}{\text{ধাক্রান}}$
 $\overset{0}{\text{ধা}} \overset{+}{\text{ক্রান}} \overset{0}{\text{কং}} \overset{1}{\text{গনিঘেনে}} \overset{0}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{2}{\text{কেটে}}$
 $\overset{1}{\text{তাগ}} \overset{0}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{2}{\text{তাগ}} \overset{0}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{1}{\text{তাগ}} \overset{0}{\text{ধেরে-}}$
 $\overset{0}{\text{কেটে}} \overset{+}{\text{থুন}} \overset{0}{\text{থুন}} \overset{1}{\text{ধা}}$

সুরকাকতাল—আড়ি

৩১০। $\overset{+}{\text{ভেটে}} \overset{0}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{1}{\text{ক্রান}} \overset{2}{\text{তাগেনে}} \overset{0}{\text{কতা}} \overset{1}{\text{কতা}}$
 $\overset{2}{\text{কতা}} \overset{0}{\text{ক্রেধেং}} \overset{1}{\text{তাবেনে}} \overset{0}{\text{ধেং}} \overset{2}{\text{ধেরেকেটে}}$

$\overset{+}{\text{৩ধাগে}} \overset{0}{\text{নাগ্}} \overset{1}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{2}{\text{ধেএন্}} \overset{0}{\text{দেং}}$
 $\overset{1}{\text{তাকা}} \overset{2}{\text{ধেকা}} \overset{0}{\text{ধেরে}} \overset{1}{\text{ধেরে}} \overset{2}{\text{ধেরে}} \overset{0}{\text{ধেরেকেটে}}$
 $\overset{1}{\text{ক্রান্}} \overset{+}{\text{তাগ}} \overset{0}{\text{ধা}} \overset{1}{\text{থুকা}} \overset{2}{\text{ধা}} \overset{0}{\text{ধেরেকেটে}}$
 $\overset{1}{\text{ক্রান}} \overset{2}{\text{ধা}} \overset{0}{\text{থুকা}} \overset{1}{\text{ধা}} \overset{2}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{0}{\text{ক্রান}}$
 $\overset{+}{\text{তাগ}} \overset{0}{\text{ধা}}$

৩১১। $\overset{+}{\text{ধে}} \overset{0}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{1}{\text{তাগ}} \overset{2}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{0}{\text{জান্}} \overset{1}{\text{ধেরে-}}$
 $\overset{2}{\text{কেটে}} \overset{0}{\text{কত্রেকেটে}} \overset{1}{\text{ধেএরে}} \overset{2}{\text{কঅং}} \overset{0}{\text{৩ধা}} \overset{1}{\text{ধেরে}}$
 $\overset{0}{\text{ধেরে}} \overset{1}{\text{ধেরে}} \overset{2}{\text{ধেরে}} \overset{0}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{1}{\text{কং}} \overset{2}{\text{জান্}}$
 $\overset{2}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{0}{\text{কং}} \overset{1}{\text{জান্}} \overset{2}{\text{ধেরেকেটে}} \overset{0}{\text{কং}} \overset{1}{\text{জান্}} \overset{2}{\text{ধা}}$
 ক্রমশঃ

গান

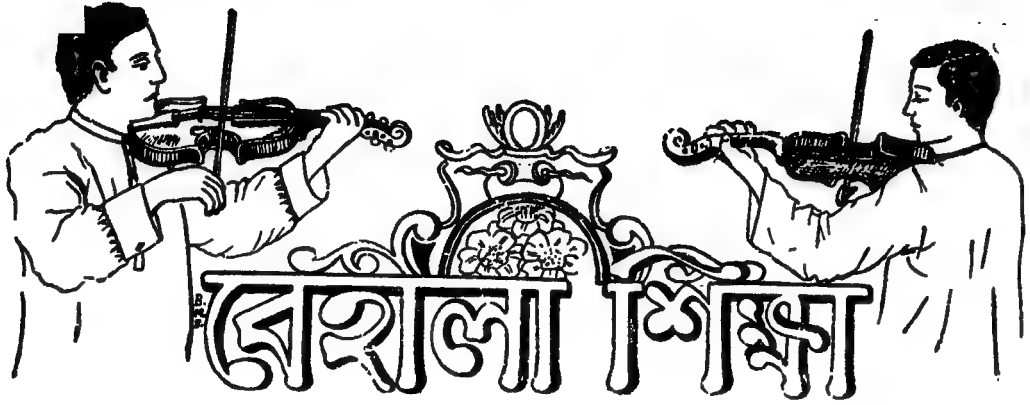
সুরসেবক ত্রিহর্গেশচন্দ্র দত্ত

হিরণ কিরণে মুকুল চরণে
 কে তুমি এলে গো শেফালি তল ?
 অকল হ'তে বরিয়া পড়িছে
 অমল-ধবল কমল দল।

নিঃস্ব বাতাস ছন্দে ছন্দে,
 উতলা আকুল মধুর গঞ্জে,
 বেদন বাসরে পুলক শিহরে
 মুচে গেছে গত নয়ন জল।

পরানে পরানে অমুরগি' ওঠে
 কোন্ অতিথির বরণ শাঁখ,
 অন্তর ভরি' ভ্রামলা ধরনী
 শুনে যেন কার আকুল ডাক।

মুকুলে মুকুলে যে স্বপনখানি,
 পুলকিয়া তুলে নিবিড় বনানী,
 পরশনে তার বাহিরে ভিতরে
 সহসা জীবন হ'ল সকল।



বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

নিম্নে ইংরাজী Swinging Waltz সুরের অনুরূপে একটি স্বরলিপি দেওয়া হইল। ইহাতে আমাদের দেশীয় দাদরা তালের মত প্রতি ঘরে ৩ মাত্রা করিয়া দেওয়া আছে। যে স্বরগুলির উপরে া চিহ্ন দেওয়া আছে সেগুলি একপূর্ণ ছড়িতে বাজাইতে হইবে। যে স্বরগুলির নিম্নে ঔর্ধ্ব অঙ্গুলির নির্দেশ করা হইয়াছে, যদের সহিত উক্ত স্বরগুলিতে উক্ত অঙ্গুলির ব্যবহার অতীব প্রয়োজনীয়।

II পা া া | না া া | ধা না ধা | পা া মা |

না া া | না া া | সা া া | রা া া |

গা া া | পা া া | মা া া | মা পা মা |

না া া | না া া | পা া া | না া া |

পা া া | না া া | ধা না ধা | পা া মা |

না -১ -১ | না -১ -১ | সা -১ -১ | রা -১ -১ |

গা -১ -১ | মা পা ধা | পা -১ -১ | মা -১ -১ |

গা -১ -১ | গা -১ -১ II

কতকগুলি অধ্যায় অভ্যাসের জন্য দেওয়া হইল। ক্রমত অভ্যাস করিতে হইবে।

৩২। মা না | মা না | প্ সা | পা সা | ধা রা | ধা রা | না গা |

না গা | সা মা | সা মা | মা সা | মা সা | গা না | গা না |

রা ধা | রা ধা | সা প্ | সা প্ | না মা | না মা |

ক্রমশঃ

গান

শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়

দখিন পবন উঠলো কাঁদি চাঁপার বনে,

বন্ধ থাকে মোর হৃদয়ের বাতায়নে।

আমার আশার স্বপন শেষে,

বানীর যে স্বর শূন্যে মেশে,

সে স্বর আজি উঠলো বেজে আমার মনে।

দিবা-শেষের দূরান্তরের ছায়া—

বকুল বনে ঘনায় নিবিড় মায়া ;

আমার দিনের সকল কাজে,

তুধুই ব্যথার বীণা বাজে,

আশায় ভরা হৃদয় কাঁদে আমার মনে।

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—কাহারবা

ভুলি ভুলি করি ভোলা নাহি যায়
ভুলিব তাহারে কেমনে,
মিলন-স্মৃতির মালিকার ডোর
রয়েছে জড়িয়ে স্বরণে ।

প্রথম যেদিন হেরিছু তাহারে
অঁকিছু মুরতি মরম-মাঝারে
অমুরাগ চূয়া চন্দন দিয়া
সাজাছু পরম যতনে ॥

সেই সে প্রথম চোখের দেখা
অঁকিল পরাণে প্রেমের রেখা
অদেখা অঁধারে কাঁদিছে পরাণ
বিরহ-বিধুর-শয়নে ॥

কথা—শ্রীগিরীন চক্রবর্তী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশুরেন্দ্রচন্দ্র রায়

II { -১ মা জ্ঞা ঋ | সা -ঋ -পা মা I -১ দা পা মা | পা -দা সঁ -১ I
০ ভু লি ভু | লি ০ ক রি ০ ভো লা না | হি ০ ষা ষ

-১ সঁ গা দা | পা মপা গা -১ I -১ দা -পা মা | গদা -১ -ঋ -সা } I
০ ভু লি ব | তা হা ০ রে ০ ০ কে ০ ম | নে ০ ০ ০

-১. মা -ঋ ঋ | সঁ -না সঁ -১ I -১ গা গা সঁ গা | -দপা -মপা দা -১ I
০ মি ল ন | ষ ০ তি ষ ০ মা লি কা | ষ ০ ০ ০ ভো ০

-১ পা পা দা | পদা -গদা পা মা I -১ ঋ -সা ঋ | দা -১ -ঋ -সা II
১ ষ রে ছে | জ ০ ০ ০ ভা রে ০ ষ ০ ষ | নে ০ ০ ০

II -১ রা জ্ঞা মা | জ্ঞা -সা জ্ঞা -গা I -১ গা -দা দা | পা -জ্ঞা পা পা I
০ ঞ খ ম | যে ০ দি ন ০ হে রি হু | তা ০ হা রে

-১ গা গা গা | পা ধা পধা -গা I -১ পা দা গা | পা -গা দা পা I
০ ঞা কি হু | মূ র তি ০ ০ ০ ম র ম | মা ০ কা রে

-১ সা সা রসা | গধা -পধা গা গা I -ধপা পা -ধা ধা | গধা -পা গা মা I
০ অ হু রা | গ ০ ০ ০ চ রা ০ ০ চ নু দ | ন ০ ০ দি রা

-১ দা দা দা | পদা -গদা পা মা I -১ ধা -সা ধা | দা -১ -ধা সা II
০ সা জা হু | প ০ ০ ০ র ম ০ য ০ ত | নে ০ ০ ০

II -১ জ্ঞা মা মা | গা -দা দা -গা I -১ গা সা সা | দগা -স-ধা সা -১ I
০ সে ই সে | ঞ ০ খ ম ০ চো থে র | দে ০ ০ থা ০

-১ সা সা গা | দা -১ মা -জ্ঞা I -১ জ্ঞা -ধা ধা | সা -না সা -১ I
০ সে ই সে | ঞ ০ খ ম ০ চো থে র | দে ০ থা ০

-১ দা দা দা | দা -১ দা দা I -১ পা গা দা | পা -জ্ঞা পা -১ I
০ ঞা কি ল | প ০ রা মে ০ প্রে মে র | রে ০ থা ০

-১ সা ধা জ্ঞা | মা -১ মা মা I -১ জ্ঞা পা মা | জ্ঞা -রজ্ঞা সধা সা I
০ অ দে খা | ঞা ০ ধা রে ০ কা দি ছে | প ০ ০ রা ০ ০ ০

-১ সা ধা জ্ঞা | মা -১ মা মা I -১ জ্ঞা পা মা | জ্ঞা -রা ধা সা I
০ অ দে খা | ঞা ০ ধা রে ০ কা দি ছে | প ০ রা ০

-১ দা পা মা | গা দা পা -১ I -১ দা -মা দা | গা -সা -১ -১ II II
০ বি র হ | বি ধু র ০ ০ খ ০ র | নে ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রামপুর ও লাক্কৌ থেকে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব পুনরায় গিধৌরে ফিরে এসে অন্তিম কয়েক বৎসর গিধৌর দয়বারে অবস্থান করেছিলেন। ১৯২৮ খৃষ্টাব্দে গিধৌরেই তাঁর দেহান্ত হয়। গিধৌরে শেষ কয়েক বৎসর থাকা কালে মাঝে মাঝে লেখকের পিতৃদেব পূজাপাদ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর নিমন্ত্রণে খাঁ সাহেব মৈমনসিংহ গোবীপুরে আগমন করতেন। এইভাবে খাঁ সাহেবের ঋণদ সঙ্গীত ও রবাব-স্বরশৃঙ্গার যন্ত্র শুনবার ও শিক্ষার সুযোগ লেখকের হয়েছিল।

খাঁ সাহেবের সঙ্গীত শোনার পর আমরা বুঝতে পেরেছিলাম, যথার্থ ঋণদ গান ও আলাপ কি বস্তু ও তা কতই সুমিষ্ট হতে পারে। জীবনাবসানের পূর্বে তিনি তাঁর শেষ আশীর্বাদের সঙ্গে এই উপদেশ দিয়ে গিয়েছিলেন যে সঙ্গীতের সার হচ্ছে ঋণদ। ঋণদ শিখলেই রাগ-রাগিণীর মর্মম্বার উদঘাটিত হয়—অন্ত সকলই তখন সরল হয়ে আসে।

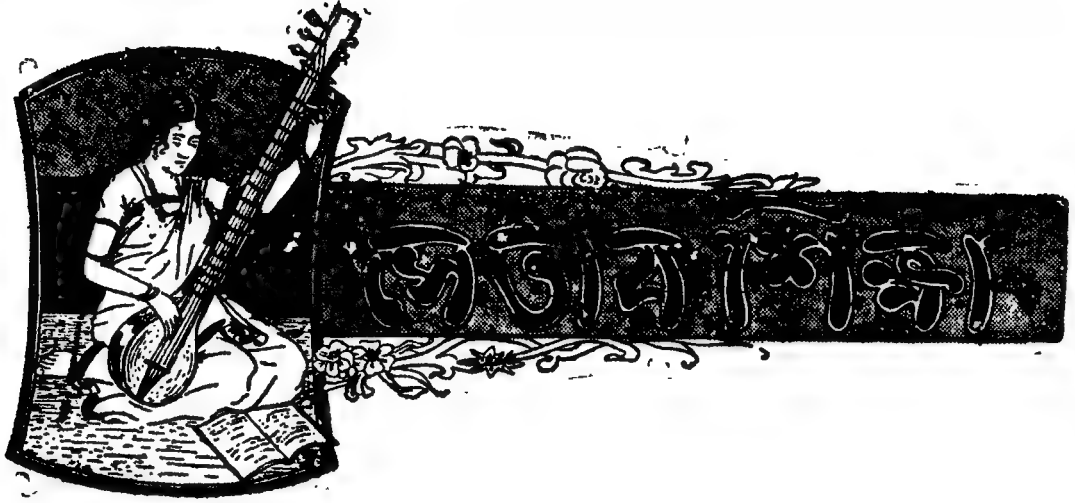
খাঁ সাহেবের শেষ কতিপয় বৎসরই আমরা তাঁর কাছ থেকে আলাপ ও ঋণদ শিক্ষা করেছি। খাঁ সাহেব তাঁর অন্তিম সময় পর্যন্ত কখনও জরা বা ব্যাধিতে অবশ হন নি। যত্নর এক বৎসর পূর্বে পর্যন্ত তিনি অক্লেশে দুই তিন মাইল পথ পদব্রজে ভ্রমণ করতে পারতেন এবং মৎস্ত শিকার তাঁর বড়ই সখের জিনিষ ছিল। খাঁ সাহেবের শরীর খুবই বলিষ্ঠ ছিল ও কুস্তিতে তিনি বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। তাই নব্বই বৎসর বয়সেও তাঁর প্রাণশক্তি

কিছু অভাব দেখা যেত না। দৈবের বিড়ম্বনায় ক্যান্সার রোগ তাঁকে ধ্বল—নচেৎ আমাদের বিশ্বাস ছিল যে তাঁর পরমায়ু শত বৎসর অতিক্রম করবে।

মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের সহিত আমাদের ব্যক্তিগত সঘর্ষ যে কি নির্বিড় ও প্রগাঢ় ছিল, তা মাসিক পত্র প্রকাশের নয়—তাঁকে আমরা যথার্থই পিতার জায় ভক্তি করতাম এবং তিনিও যখনই আমাদের ছেড়ে গিধৌরে যেতেন তখন অশ্রু সংবরণ করতে পারতেন না। আজ তাঁর আত্মার অনন্ত শান্তিই ঈশ্বরের নিকট সর্বান্তঃকরণে আমরা প্রার্থনা করি—তাঁর নাম ও তাঁর বিদ্যা ভারতে অক্ষয় হয়ে থাকুক—ইহাই কামন্যনোবাক্যে কামনা করি।

একগুণে আমরা এ যুগের সঙ্গীতনায়ক বীণকার ঘরের শ্রেষ্ঠ রত্ন উজ্জীর খাঁ সাহেবের জীবনবৃত্তান্ত আলোচনা করুব। মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব ও উজ্জীর খাঁ সাহেব ইহারা এই যুগে ভারতের সঙ্গীতাকাশের চন্দ্র ও সূর্য ছিলেন, সন্দেহ নাই। উভয়েই একই বৃক্ষের দুই শাখার দু'টি সুবর্ণ ফল। একজন তানসেনের পুত্রঘরের অপরাধন কস্তার ঘরের; দু'জন দু'ঘরের রত্ন। একই সময়ে এঁরা হিন্দুস্থানে সঙ্গীতের প্রচার ও প্রসার করেছেন। সম্পর্কে এঁরা মাতামহ ও দৌহিত্র প্রায় একই স্থানে এঁদের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত ধ্বনিত ও অহুরণিত হয়েছে এবং প্রায় একই সময়ে এঁরা ছ'জনে ধরাধাম ত্যাগ করে হিন্দুস্থানের সঙ্গীতের শেষ সম্পদ সঙ্গে সঙ্গেই পরলোকে নিয়ে গেছেন।

ক্রমশঃ



সেতারের গৎ

আড়ানা—ত্রিতাল (জতলয়)

জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—সঁ। সংবাদী—পা।

রচনা—শ্রীমান লক্ষণ সেতারী

প্রকাশক—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীপ্রসাদ দাস মুখোপাধ্যায়

আন্বাহারী

II {পা^০ সঁ^১ গা পা | -^১ জ্ঞা -^১ মা | পা⁺ -^১ গা পা | সঁ^০ গা রঁ^১ সঁ^১} II
 ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ব্ ডা ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

আন্বাহারী ষোড়

II {জ্ঞা⁺ -^১ মা, জ্ঞা^০ | -^১ মা, পা গা | পা জ্ঞা -^১ মা | রা সা গ্ সা I
 ডা ব্ ডা, ডা ব্ ডা, ডা রা ডা ডা ব্ ডা ডা রা ডা রা

গ্⁺ সা সা পা | -^১ মা জ্ঞা মা | পা সঁ^০ গা পা | -^১ জ্ঞা -^১ মা} II
 ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ব্ ডা ডা রা ডা ডা ০ ডা ব্ ডা

সমে গৎ আরম্ভ

অন্তরা ও রাগবিন্দু

II {মা^০ পা পা গা | -^১ গা মা পা | স⁺ -^১ -^১ -^১ | স^৩ -^১ -^১ -^১ I
ডা ডিরি ডা ডা ব ডা ডা রা ডা চি চি চি ডা চি চি চি

পা^০ গা স^১ জ^১ | স^১ র^১ গা স^১ | গা⁺ র^১ গা স^১ | গা^৩ মা -^১ পা } I
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ব ডা

{মা^০ পা গা স^১ | জ^১ -^১ জ^১ স^১ | র⁺ -^১ র^১ গা | স^৩ -^১ স^১ -^১ I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা

মা^০ পা -^১ গা স^১ | র^১ -^১ -^১ জ^১ | স⁺ -^১ -^১ র^১ | পা^৩ -^১ -^১ গা } I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ০ ডা ডা ০ ০ ডা ডা ০ ০ ডা

মা^০ পা দা গা | স^১ র^১ ম^১ র^১ | গা⁺ স^১ জ^১ স^১ | দা^৩ পা মা -^১ I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০

মা^০ পা দা জ^১ | -^১ র^১ স^১ র^১ | পা⁺ র^১ -^১ স^১ | গা^৩ জা -^১ মা I
ডিরি ডিরি ডা ডা র ডা ডা রা ডা ডা ব ডা ডা ডা ব ডা

তেহাই

পা^০ স^১ গা পা | -^১ জা -^১ মা | পা⁺ স^১ গা পা | -^৩ জা -^১ মা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ব ডা ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ব ডা

পা^০ স^১ গা পা | -^১ জা -^১ মা II সমে গৎ আরম্ভ
ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ব ডা

চি—অর্থাৎ চিকারীতে রা আঘাত।

স্বরলিপি

বেহাগ—দাদরা

বাঙলা মায়ের ছাওয়াল মোরা
বাঙলা দেশেই বাস ;
বাঙলা দেশেই জনম মরণ
বাঙলা মোদের আশ ।

বাঙলা দেশের আকাশ বাতাস
আমরা ভালইবাসি,
মোরা বাঙলা মায়ের হুখে হুখী
তাহার সুখেই হাসি ॥

বাঙলা মায়ের ছাওয়াল মোরা
যেথায় আমরা রই ;
বাঙলা মায়ের চরণে সবাই
আমরা প্রণত হই ॥

কথা—শ্রীহৃলালচন্দ্র মিত্র, বি-এ

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী এবারাগী মিত্র

II	সাঁ	-াঁ	সা	গা	গা	মা	I	পা	পা	-াঁ	না	না	-াঁ	I
	বা	ঙ্	লা	মা	য়ে	র	ছাও	রা	ল	মো	রা	০		
	সাঁ	-াঁ	সাঁ	না	ধপা	-াঁ	I	পা	জা	গা	মা	-গা	-াঁ	I
	বা	ঙ্	লা	দে	শে	ই	বা	০	০	০	০	স্		
	সগা	গা	গা	গা	গমা	পা	I	পা	জা	গা	মা	গা	-াঁ	I
	বা	ঙ্	লা	দে	শে	ই	জ	ন	ম	ম	র	ণ		
	গা	-াঁ	গা	মা	পা	মা	I	গা	-াঁ	-াঁ	রা	সা	-াঁ	II
	বা	ঙ	লা	০	মো	দে	আ	০	০	০	০	০	০	

১ম ও ২য় অন্তরা

II	পা ^১	-	পা ^০	না ^০	না	-	I	সাঁ ^১	সাঁ	-	সাঁ ^০	সাঁ	-	I
(১)	বা	ঙ	লা	দে	শে	ব	আ	কা	শ	বা	তা	স		
(২)	বা	ঙ	লা	মা	য়ে	ব	ছাও	য়া	ল	যো	রা	০		

	পা	সাঁ	সাঁ	রা	সাঁ	-	I	নধা	সাঁ	না	-	না	না	I
(১)	আ	ম	রা	ভা	ল	ই	বা০	০	সি	০	যো	রা		
(২)	যে	থা	য়	আ	ম	রা	র০	০	০	০	০	০	ই	

	সাঁ	গাঁ	গাঁ	রা	সাঁ	-	I	না	ধা	পক্ষা	গমা	গা	-	I
	বা	ঙ	লা	মা	য়ে	ব	ছ:	০	থে০	হু	খী	০		
	বা	ঙ	লা	মা	য়ে	ব	চ	র	ণে০	স	বা	ই		

	গা	গা	মা	পধা	পা	মা	I	গপা	মা	গা	রা	সা	-	II
(১)	তা	হা	র	হু০	ধে	ই	হা০	০	০	০	সি	০	০	
(২)	আ	ম	রা	প্র০	ণ	ত	হ০	০	০	০	০	০	ই	

বাণী-বন্দনা

শ্রীনীলাল দে

এস মা ভারতী খেতবরণী করি গো তোমায়ে বন্দন ।

রিক্ত পুজারী কাঙালের লহ পরাণের অভিনন্দন ।

এস এস ওগো অন্তর দেশে

গিরিবন ঘন দুর্গম শেষে

ধর আলো তুলি' দাও আজি খুলি' অজান-অমা বন্দন ।

এস তুমি আজ মম মন্দিরে শুভ্র বেদীর পরে,

আরতি তোমার উঠুক ধনিয়া মধু-সদীত স্বরে ।

ভরে লাও আজি মোর হৃদিপুরে

(তাই) বন্দনা গাই স্বরহীন স্বরে ;

তব পদে লহ অঞ্জলি সহ অর্থের ফুল চন্দন ।

স্বরলিপি

আমার বকুল বনে
কে দিলরে দোল,
ও তার অঙ্গে অঙ্গে ফুল-সুরভির
স্বপন হিলোল।

মানস তপোবনে
প্রভাত সমীরণে
গন্ধে গানে ছন্দে তানে
প্রাণের আগল খোল।

বনে বনে জাগে যখন মঞ্জরী
ভোরের স্বপনে
নন্দনে তার বীণা ওঠে গুঞ্জরি
গভীর গোপনে।

কখন পথভুলে
প্রাণের কূলে কূলে
ভিড়াল তার গানের তরী
কোন্ মে বিভোল ॥

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

পা পা -দা II মা পা -দা দপা মগা -া I -া -া -া | (গা গা -মা I
আ মা ব ব ক ল ব নে ০ ০ ০ ০ ০ আ মা ব

মা পা -া | পা পা -দা I পা -া দা | না -া দা I
ব ক ল ব নে ০ কে ০ দি ল ০ রে

পা -া -া | পা পা -দা) I
দো ল ০ আ মা ব

পা পা -া I দা -া না | সা -া রা I না -সা না | দা পা -জা I
ও তা ব অ ঙ্ গে অ ঙ্ গে ক ল হ র তি ব

পা পা -না | না ধা -না I ধপা -া -া | পা পা -দা II
ব প ০ ন হি ল লো ০ ল ০ আ মা ব

II সা গা -াঁ | মা পা -াঁ I মা পা -মা | -গা -াঁ -াঁ I
মা ন ন্ ত পো ০ ব নে ০ ০ ০ ০

মা মা -পা | পা পা -দা I মা পা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
প্র ভা ত্ স মী ০ র নে ০ ০ ০ ০

দা -াঁ না | সাঁ রাঁ -াঁ I না -সাঁ না | দা পা -াঁ I
গ ন্ থে গা নে ০ ছ ন্ দে তা নে ০

পা পা -না | না ধা -না I ধপা -াঁ -াঁ | পা পা -দা I
প্রা পে ব্ আ গ ল্ থো ০ ল্ ০ আ মা ব্

II { মা গা -াঁ | মা পা -াঁ I গা মা -গা | ঋ সা -ন্
ব নে ০ ব নে ০ জা গে ০ য থ ন্

সা -গা গা | মা -াঁ -াঁ I গা মা -াঁ | গা -াঁ ঋ I
য ন্ জ রী ০ ০ ভো রে ব্ ষ ০ প

সা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I দা -াঁ না | সাঁ রাঁ -াঁ I
নে ০ ০ ০ ০ ০ ন ন্ দ নে তা ব্

না সাঁ -না | দা পা -াঁ I মা -গা দদা | দপা -াঁ -াঁ I
বী গা ০ ও ঠে ০ ও ন্ জ রি ০ ০ ০

পা -না -াঁ | ধা -না না I ধপা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ } I
গ ভী ব্ গো ০ প নে ০ ০ ০ ০ ০

দা	দা	-১	না	না	-সী	I	না	সী	-১	-১	-১	-১	I
ক	খ	ন	প	খ	০		তু	লে	০	০	০	০	

সী	সী	-গী	রী	সী	-রী	I	না	সী	-১	-১	-১	-১	I
প্রা	ণে	ব	ক	লে	০		ক	লে	০	০	০	০	

দা	না	-১	সী	রী	-১	I	না	সী	-না	দা	পা	-১	I
ভি	ডা	০	ল	তা	ব		গা	নে	ব	ত	রী	০	

পা	-না	-১	না	ধা	-না	I	ধপা	-১	-১	পা	পা	-দা	II II
কো	০	ন	সে	বি	০		ভো	ল	০	আ	মা	ব	

প্রাচীন ধ্রুপদ স্বরলিপি

(সমালোচনা)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হুগলী জেলার অন্তর্গত: শ্রীরামপুরের জমিদার বংশোদ্ভূত প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক স্বর্গীয় রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের নাম শুনেই নাই বাদ্যশাস্ত্র বিশেষজ্ঞ: কলিকাতার গায়ক সমাজে এরূপ লোক কেহ সেকালে ছিলেন কিনা সন্দেহ। সেই প্রাচীন স্বপ্রসিদ্ধ শাস্ত্রজ্ঞ ধ্রুপদ গায়ক ৮গোস্বামী মহাশয়ের অন্ততম প্রিয়শিষ্য শ্রীযুত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় “প্রাচীন ধ্রুপদ স্বরলিপি” নামকরণে ধারাবাহিক রূপে কতকগুলি গ্রন্থ প্রকাশ করিতেছেন। এ পর্যন্ত “প্রাচীন ধ্রুপদ স্বরলিপি”র চারিখণ্ড পুস্তক প্রকাশিত হইয়াছে। গুণিগ্রন্থের মুখোপাধ্যায় মহাশয় দীর্ঘকাল বংশাশ্রিত সঙ্গীতকলার সাধনা করিয়া যে সকল

উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ তাত্‌কালীন শ্রেষ্ঠ কলাবিদগণের নিকট হইতে সংগ্রহ করিয়াছিলেন তাহাই তাঁর জীবন-সাম্রাজ্যে তাঁহার অতিপ্রিয় দেসবাসীগণকে উপহার দিতেছেন। প্রায় পঞ্চসপ্ততিতম বৎসরের বৃদ্ধ অর্ধলিপিগায়ক নহে— যশোলিপিগায়ক নহে, দেশ হইতে প্রাচীন বিস্মৃত ধ্রুপদ সঙ্গীত লুপ্তপ্রায় দেখিয়া এই অতিপ্রিয় ও ব্যয়সাধ্য কার্যে হৃৎকোপ করিয়াছেন। তাঁহার নিকট একজন আমরা একান্ত কৃতজ্ঞ: স্বপণ্ডিত ও স্বকণ্ঠ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের ধ্রুপদ ধামার প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের কাককলা সমন্বিত গান শুনিবার সৌভাগ্য আমাদের বহুবীর ঘটনা হইছে এবং অসঙ্কোচে বলিতে পারি, আজকাল ঐরূপ সঙ্গীত শুনিবার সম্ভাবনা

সুদূরভূত। একজন গভর্ণমেন্ট-কর্মচারীর কেবলমাত্র প্রাণের অদম্য আকাঙ্ক্ষা নিবৃত্তির জন্য সঙ্গীত শিক্ষা ও সাধনা করিয়া এরূপ কৃতিত্ব লাভ করা কচিং দেখা যায়। আজকাল ক্রপদ ধামারের প্রতি জনসাধারণের যথেষ্ট অনুরাগ পরিলক্ষিত হয়না বটে, কিন্তু দেশে যখন আবার সঙ্গীতানুরাগের স্বাভাৱ্য বহিষ্কৃত, তখন ইহা বোধ হয় চরম। নয় যে রাগের বিস্তৃতির প্রতিও আমাদের শিক্ষিত সম্প্রদায়ের দৃষ্টি পতিত হইবে এবং তাঁহারা হয়তো একদিন বুঝিবেন যে একমাত্র ক্রপদের সহায়তায় রাগের যথার্থ ও বিস্তৃত স্বরূপ প্রকট হইতে পারে এবং তাহা আপাততঃ ক্রতিমধুর বোধ না হইলেও ত্যাক্য বা উপেক্ষণীয় নহে; বরং সর্বপ্রযত্নে সুরক্ষিত হইবার যোগ্য অমূল্য বস্তু।

দেশ হইতে একে একে শ্রেষ্ঠ কলাবিদগণের তিরোভাব ঘটিতেছে। আজ আর তানসেনের নিজধারার গায়ক বা যন্ত্রী দেশে বোধ হয় বেশী নাই। তাঁহার বংশের প্রধান ধারার আলী মহম্মদ খাঁ (বড়কু) ও তাঁহার কনিষ্ঠ সহোদর মহম্মদ আলী খাঁ (ছটকু) নিঃসন্তানাবস্থায় পরলোকগত। আলী বক্স খাঁর মত ধামারী, তসদুক হসেন, দৌলত খাঁ, উজীর খাঁ, মুহম্মদ খাঁ, আলী বান্দা, জাকীর উদ্দিন প্রভৃতির স্তায়গায়ক আর ভারতে জন্মিতেছে না। মহারাজা যতীন্দ্রমোহনের আত্মীয় ও পারিবার সঙ্গীতবিশারদ গোপাল চক্রবর্তী (মুলো গোপাল), রামদাস গোস্বামী, যতুভট্ট, অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, রামদাস দত্ত, অঘোর চক্রবর্তী, রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রভৃতির স্থান অধিকার করিবার মত করজন এই বাঙ্গালার আছেন বা ভবিষ্যতে জন্মিবেন তাহা আমরা জানিনা। একটি

একটি করিয়া বাঙ্গালার আকাশ হইতে উজ্জল নক্ষত্ররাজি নিশ্চিহ্ন হইয়া বাইতেছে, সেই শূন্যস্থান আর পূর্ণ হইবে কিনা সে সংবাদ কালের ভিমিরাচ্ছন্ন গর্ভেই লুপ্ত। এই মহা দুঃসময়ে প্রাচীন সঙ্গীত বিদ্যা বাঁহারা সযত্নে রক্ষা করিতে প্রয়াসী তাঁহারা আমাদের নয়সা।

শ্রদ্ধাঙ্গদ হরিনারায়ণবাবু স্বীয় গ্রন্থগুলিকে সর্বাঙ্গ-সুন্দর করিবার যে প্রয়াস করিয়াছেন তাহা বাস্তবিকই প্রশংসনীয়। সরল স্বরলিপি ও তান-লয়-মাত্রাদির সন্নিবেশে তিনি ক্রপদ গানগুলিকে এমনই সহজবোধ্য করিয়া তুলিয়াছেন যে সঙ্গীত বিদ্যায় সাধারণ জ্ঞানসম্পন্ন যে কোন শিক্ষার্থী এই গ্রন্থ সাহায্যে শাস্ত্রগম্য ভাবেই গানগুলি আয়ত্ত করিতে পারিবেন বলিয়া আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস। অবশ্য ইহা বলাই বাহুল্য যে গুরুমুখী অর্থাৎ গুরুর নিকট যথার্থীতি শিক্ষা না করিলে যাহাকে প্রচলিত ভাষায় “গায়কী” বলে—অর্থাৎ গান গাহিবার যথাবিহিত পদ্ধতি কেহই পূর্ণমাত্রায় আয়ত্ত বা উপলব্ধি করিতে পারেন না; তথাপি “প্রাচীন ক্রপদ স্বরলিপি” সাহায্যে বহু প্রাচীন গীত বাহা লুপ্তপ্রায় অবস্থায় উপনীত হইয়াছে তাহা বিস্তৃত প্রণালীতে রাগের গঠনাদির বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াই শিক্ষা করা সম্ভবপর হইবে। এতদ্ব্যতীত প্রাচীন শাস্ত্রগ্রন্থাদির অবশ্য জ্ঞাতব্য বহু তথ্যও ইহাতে সন্নিবেশিত হইয়াছে। এদেশে এইরূপ প্রয়োজনীয় মূল্যবান গ্রন্থের যতই প্রচার হইবে, ততই ভারতীয় সঙ্গীত-জগতের কল্যাণ সাধিত হইবে।

পুস্তকগুলির ছাপা ও কাগজ সুন্দর অথচ তুলনায় মূল্য স্থূলভই হইয়াছে। প্রাপ্তিস্থান—ডি ২২৪৫ নং দেবনাথপুরা, বেনাবস সিটি, গ্রন্থকারের নিকট।

নিখিল ভারত সঙ্গীত মহা সম্মিলন

(ষষ্ঠ বাৎসরিক অধিবেশন)



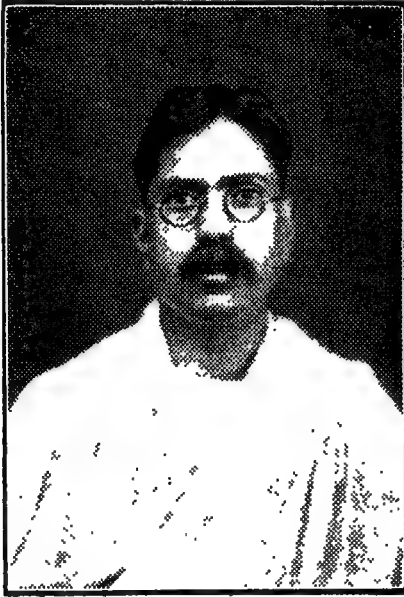
ঐগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

গত ২৭এ নভেম্বর হইতে ২২। ডিসেম্বর পর্যন্ত কালীধামে নাগরী প্রচারিণী সভা গৃহে নিখিল ভারত সঙ্গীত মহা সম্মিলনের ষষ্ঠ বাৎসরিক অধিবেশন অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। প্রথম দিবস বৈকাল ৪। ঘটিকায় মননীয় বেনারসের মহারাজ বাহাদুর কর্তৃক উক্ত সভার উদ্বোধন ক্রিয়া সম্পন্ন হয়। বেনারসের জমিদার ও সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত শিবেন্দ্রনাথ বহু মহোদয় হিন্দী ভাষায় একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা দ্বারা স্বাগত সমিতির পক্ষ হইতে মহারাজ বাহাদুরকে অভ্যর্থনা করেন। ঐদিন সভায় বহু নূপতি ও দেশ-বিদেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞগণ উপস্থিত থাকিয়া সভাটি গৌরবান্বিত করেন। সম্মিলনের সেক্রেটারী ভাক্তার মতিচন্দ্র পিএইচডি মহোদয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমের ফলেই এই সম্মিলন এতাদৃশ সাফল্য লাভ করিয়াছে। সর্বপ্রথম থিয়োসোফিকল স্কুলের বালক বালিকাগণ কর্তৃক 'সঙ্গীতোৎপত্তি'র দৃষ্ট দেখান হয় এবং গ্রুপ গানের সহিত নৃত্য অতি অপূর্ণ হয়। এই সম্মিলনে ভারতের শ্রেষ্ঠ গুণীকৃত নিম্ন নিঃ

প্রদান ও পাণ্ডিত্যের পরিচয় দিয়া, সম্মিলনকে সাফল্য-বে বজ্রের কয়েকজন গুণী বিশেষ সম্মানলাভ করিয়াছেন। মণ্ডিত করিয়াছিলেন। সর্বাপেক্ষা আনন্দের বিষয় এই বাঙ্গালার উচ্চসঙ্গীতের সর্বশ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি সঙ্গীতনাথক

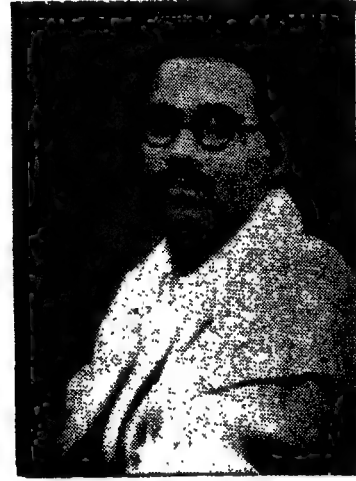
শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ভোরের আসরে প্রায় দেড়ঘণ্টাকাল ভৈরব ও আশাবরীর আলাপ ও গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মন্ত্রমুগ্ধ করেন। সম্মিলনের কর্তৃপক্ষ ও শ্রোতাদিগের বিশেষ অহুরোধে তাঁহাকে আর একদিন গান গাহিতে হয়। তিনি গানের মধ্যে যে অসাধারণ পাণ্ডিত্য ও সাধনার পরিচয় দিয়াছিলেন, তাহাতে সঙ্গীতের দিক দিয়া বাঙালা যে গোঃবাসিত হইয়াছে, ইহা নিঃসন্দেহ। ইন্দোর দরবারের সভাপায়ক

মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সঙ্গীতপ্রভাকর পণ্ডিত ওঙ্কারনাথ, মজঃফর খাঁ সাহেব, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, দিলীপচন্দ্র বেদী, শ্রীকৃষ্ণ রতন-জন্কর, ডি,এন,পটবর্ধন, পণ্ডিত রামকিষণ মিশ্র, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি গায়কগণের খ্যাল গান এবং শ্রীযুক্ত সত্যীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাৰু) মহাশয়ের ঙ্গপদ, ধামার অতিশয় চমৎকার হইয়াছিল। সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত হুরেন্দ্রনাথ



শ্রীহুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীতরত্ন নসিকদিন খাঁ সাহেব দরবারী তোড়ী ও হিন্দোল রাগের আলাপ ও গান গাহিয়াছিলেন। ইহার কর্তৃসাধনা অতি অপূর্ণ এবং হিন্দুস্থানের মধ্যে একমাত্র ঘরোয়ানা ঙ্গপদী। ইনি বহুক্ষণ যাবৎ গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মোহিত করেন। মুদঙ্গবাদক খাঁহার্য্য যোগদান করিয়া-ছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে মুদঙ্গাচার্য্য পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত শঙ্কুপ্রসাদ মিশ্র ও ভগবানচন্দ্র সেন



শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় হুরবাহারে 'মালকৌশ' রাগালাপ এবং সেতারে খাম্বাজ বাজাইয়া শ্রোতৃবর্গের চিত্তাকর্ষণ করেন। তাঁহার বাজাইবার ঢং এবং অপূর্ণ হুরকৌশল শুনিয়া সকলেই তাঁহাকে আধুনিক যুগের একজন সর্বশ্রেষ্ঠ যন্ত্রী বলিয়া স্বীকার করেন। সত্যকিঙ্করবাবু ও মুস্তাক আলি সাহেবের সেতার বাজ্য অতিশয় চমৎকার হইয়াছিল। তবলা বাদকগণের মধ্যে মোলবীরাম ও গম্ভার নামই খ্যাতি অর্জন করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত মোহনলালের ভারতীয় নৃত্য দেখিয়া সকলেই চমৎকৃত হন। মাস্তাজের বালা সরস্বতী তাঁহার দলবল সহ যে নৃত্য দেখাইয়াছিলেন তাহা অতিশয় প্রশংসা যোগ্য। কবীন্দ্র

রবীন্দ্রনাথ অধিবেশনের শেষ দিন উপস্থিত থাকিয়া নাইডুর নাম অতিশয় প্রাণসামোগ্য। আবহুল আজিদ্ সভাকে গৌরবান্বিত করিয়াছিলেন। তিনি বাংলা থা সাহেব এবং ফিদা হোসেন থা সাহেবের বীণবাদ্য সরস্বতীর নৃত্য দেখিয়া যথেষ্ট হৃথ্যাতি করিয়াছিলেন। শুনিয়া সকলেই মোহিত হন। কয়েক বৎসর পূর্বে মাস্ত্রাজের কয়েকজন গায়ক ও বাদক যোগদান করিয়া- নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনের অধিবেশন যে এতাদৃশ ছিলেন, তাহাদের মধ্যে বেহালা বাদক ভেকটমামী সাফল্যলাভ করিয়াছে, ইহা অতি আনন্দের বিষয়।

স্বরলিপি

দেশমিশ্র-ত্রিতালি

বাদল রাতে কে বাঁশরী বাজায় ।
ঝরা ফুল সাথে হৃদি মুরছায় ॥
কাজল অঁখিজল নয়ন পাতে,
ঝরিছে বারে বার শাওন রাতে ।
পুলক জাগে চিতে পরাণ কারে চায় ॥
এলো কি সখা মোর সেই অজানা,
পরাণ মানে না যে কোন সে মানা ।
বাঁধন হারা মন বাঁশরী পানে ধায় ॥

কথা—অধ্যাপক শ্রীমুরারিমোহন ঘোষ

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায়

II ^০ সা রা মা | ^১ পা ধা সঁধা সঁসা | ^২ সাঁ গা ধা পা | ^৩ মপা ধপা মপা রা ।
০ বা দ ল | রা তে কে ০ ০ ০ | ০ বা শ রী | বা ০ ০ ০ আ ০ য

^০ রা - গা গা | ^১ ধা গা ধা পা | ^২ পা মা পা মপা | ^৩ -ধপা পমা মগা রমা II
০ ঙ ০ রা | ফ ল সা থে | ০ হ দি মু ০ | ০ ০ র ০ ছা ০ ০ র

১ সঁ গা ধা | পধা পম্বা গা রা | রা গা ধা পা | ম্বা গা রম্বা গরম্বা II
 ০ পু ল ক জা০ গে০ চি তে | প ০ রা, ৭ | কা রে চা০ ০০৪

રી રી રી ગરી | જી ના મી - | રી ગા ધા પા | ચા પા રચા ગરચા II
 રી ૦ ધ ન૦ | હા રા ષ ન | રી ૦ ન રી | પા ને થા ૦ ૦૦

স্বরলিপি

* বাহার—ত্রিতাল (মধ্যম)

বাহার আই আইরে,
সকল বন ফুলন লাগি
কলিয়া লরিয়া রে আইরে।
আবু হা বোলে, কেনু ফুলে,
আউর কুসুমবি, সব বেলারিয়া,
ইয়ে মোহাম্মদ নুরু সোলিয়া রে আইরে।

স্বর শিক্ষক—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

গণা II পমা ধপা -মগা না | সাঁ -া গা -ধা | -া মা গধা -গা | সাঁ -া -া I রাঁ I
বা০ ০০ হা০ ০০ র | আ ০ ই ০ | ০ আ ই০ ০ | রে ০ ০ স

সঁনা সাঁ গা পমা | জা জমা -পগা পগা | পমা জমা রসা সা | ন্‌সা -গমা -পধা -নসা I
ক০ ল ব ন০ | ০ ফু০ ০০ ল০ | ন০ লা০ গি০ কলি | দা০ ০০ ০০ ০০

রঁজঁ রঁসা নঁসা ধগা | রাঁ -া রঁজঁ রাঁ সাঁ | ১ গধা ধা ধনা | সঁরা সঁনা সাঁ II
০০ ০০ ০০ লরি | রা ০ ০০ রে | ০ ০ আ ই০ | ০০ রে০ ০

* উক্ত গানখানি শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক ভে: এন: জি: ৫৫২ নং মেগাফোন রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

—স্বরলিপিকার।

II ^০মা মা গা ধা | ^১ধনা সী সী -⁺ | ⁺না নসী রী সী | ^৩নসী রসী গা ধা I
আ বু হা ০ | বো০ ০ লে ০ | ০ কে০ ০ স্ব | হু০ ০০ লে ০

^০নসী রসী রী সী | ^১না সী গা ধা | ⁺না না সী -⁺ | ^৩রসী রসী গা ধা I
আ০ ০উ র ক | স ম বি ০ | স ব বে ০ | লা০ রি০ ষা ০

^০-^১ না সী মী | ^১রী সী না সী | ⁺নসী রসী রসী নসী | ^৩রসী সী সী -⁺ I
০ ইয়ে মো হাম | ম দ হু ক | সো০ ০০ লি০ ষা০ | ০০ রে০ আই ০

^০ধনা স'রী সী II
রে০ ০০ ০

তানঃ—

১। ^৩নসী র'জী রসী রসী | ^০ধনা স'রী নসী I

২। ^১নসী গমা পমা গমা | ⁺গধা নসী রসী ম'মী | ^৩রসী র'রী স'সী ধনা | ^০স'রী স'না সী I

অস্তরার তানঃ—

১। ⁺নসী ম'মী রসী গণা | ^৩পমা জমা পপা রসা I

২। ^০নসী গমা পধা নসী | ^১র'জী রসী নসী ধনা | ⁺স'রী নসী গণা পণা |

^৩পমা জমা পপা রসা II

স্বরলিপি

ইমন-ত্রিতাল

তোরে নাম জপুঁ দিন রৈন ।

হো দয়া নিধান তুম নন্দলাল

হো পতিতপারন জনন ভজে হৈ ।

এরী ছ' বন্দা তোরে নাম পর আশিক

তন মম ধন তু লেনা ধররিয়া ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুধানারায়ণ লাল

II ন্ৰা গক্ষা পধা নধা | পক্ষা গক্ষা পধা পা | রগা ক্ষপা গা -া | ন্ৰা গরা সা -া II
 তো ০ ০ ০ ০ রে | না ০ ম জ পুঁ ০ ০ | দি ০ ০ ০ ন ০ | রৈ ০ ০ ০ ন ০

অন্তরা

II নন্না ররা গগা নন্না | ররা নন্না সগা ধধা | ক্ষক্ষা ধধা পা -া | ধধা সগা নন্না ররা I
 হো ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০০ দ ০ গা ০ নি ০ | ধা ০ ০ ০ ন ০ | ছু ০ ০ ০ ০ ০ ০

গগা পপা গা -া | ক্ষক্ষা পপা ধধা পপা | না গা ক্ষা ধা | পা -া -া -া I
 ০০ ০০ ম ০ | ন০ ০০ ০০ ০ক্ষ | লা ০ ০ ০ ০ | ল ০ ০ ০ ০

সী -া -া না | না ধা ক্ষক্ষা ধধা | সঁগা ননা রঁরা জঁজঁ | ননা রঁরা ননা সঁগা I
 হো ০ ০ ০ গ | তি ত পা ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

ধধা ক্ষক্ষা ধধা পা | -া -া রা গা | রগা ক্ষপা গা -া | ন্ৰা গরা সা -া II
 ০০ ব ০ ০০ ন | ০ ০ জ ন | ০০ ০০ ন ০ | ত ০ জে হৈ ০

২য় অন্তরা

II ক্রাধা পা পা সাঁ | সাঁ সাঁ -া -া | ক্রাধা ধধা ননা রঁরঁ | সাঁ -া সাঁ সাঁ I
এ০ রী হঁ ০ | ব ক্রা ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ তো রে

-া -া না রঁ | গাঁ ধধা ননা রঁরঁ | সঁসঁ ননা ধধা ননা | ক্রাধা ধধা পা -া I
০ ০ না ম | পর আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | শি০ ০০ ক ০

পাঁ ক্রাঁ গাঁ রঁ | ধা না সাঁ -া | রগা ক্রপা গা -া | ন্ৰা গরা সা -া II
ত ন ম ন | ধ ন তু ০ | লে০ ০০ না ০ | খ০ বরি যা ০

গান

পিলু-ঝংরো

শ্রীযতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

অবাক্ আমার করলে অবোধ
রইছ তোমার কাছে ;
তাইতো আমি সারা জীবন
নীরব সকল কাজে !

বুঝতে আমার দিলে বা কৈ
রইছ অবোধ তাইতো সন্ধাই,
সঙ্গে থাকার লোভ দেখিয়ে
রইলে কেবল পাছে ।

বোলতে প্লেলাম মনের কথা
তোমার কাছে ছুটে
খুলে না আর দুরার তোমার
মলেম মাথা ছুটে ;

কেয়ার পথে দূরের পানে
ভনি যেন প্রেমের গানে,
ছেয়ে গেছে আকাশ ভুবন
অমল মধুর সাঁঝে ।



সংবাদ



সম্পাদকীয় মন্তব্য

‘সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা’ কেবলমাত্র বঙ্গদেশের কেন সমগ্র ভারতের একমাত্র সঙ্গীত বিষয়ক শ্রেষ্ঠ পত্রিকা। মনীয় প্রিয়বন্ধু প্রকাশক আর, বি, দাস মহাশয়ের পুত্র শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর দাস আজ প্রায় ১১ বৎসর যাবৎ এই পত্রিকাখানির কর্তব্যক্ষেত্র ভার বহন করিয়া আসিতেছেন; ইহাতে যে সঙ্গীত জগতের এক অভাব দূর করিয়াছেন, তাহা সকলেই স্বীকার করিবেন সন্দেহ নাই। এক্ষণে সাধারণকে জ্ঞাত করা যাইতেছে যে কলিকাতা নগরী কিংবা ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে কোন সঙ্গীত সভা হইলে ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’র ম্যানেজার, সম্পাদক ও পরিচালক মহোদয়গণের নামে নিমন্ত্রণ পত্র না আসিলে উক্ত সভা সমূহের কোন বিবরণী “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” প্রকাশিত হইবে না।

পরলোকে রামপদ বন্দ্যোপাধ্যায়

গত ১০ই অগ্রহায়ণ রাত্রি ১২টায় সঙ্গীত বিশারদ রামপদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ইহধাম ত্যাগ করিয়া স্বর্গারোহণ করিয়াছেন। মৃত্যুকালীন তাঁহার বয়স ৩৫ বৎসর হইয়াছিল। তাঁহার পিতা সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় কাঞ্চিকন্ডে বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সিয়াড়সোল রাজদরবারে সঙ্গীতাচার্য্যের পদে নিযুক্ত ছিলেন। তিনি একাধারে সঙ্গীতজ্ঞ ও বোগসাধক ছিলেন, সেইজন্য রাজা বাহাদুর তাঁহাকে বিশেষ সম্মান করিতেন। রামপদবাবুর অকাল মৃত্যুতে আমরা বড়ই মর্মান্বিত হইয়াছি। ইনি কিছুকাল পূর্বে ‘সঙ্গীত-সমিলনী’র অন্ততম অধ্যাপক ছিলেন এবং বহুকাল উক্ত বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষাদান করিয়াছিলেন। শারীরিক অস্থিহতা বশতঃ তিনি কর্মত্যাগ করিয়া, দম-দমার জমিদার, গুণগ্রাহী, সঙ্গীতজ্ঞ ও কবি শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র

নাথ রায় মহাশয়ের বাটীতে অবস্থান করিতেন। রামপদ বাবু সঙ্গীতজ্ঞ ও উৎকৃষ্ট গীত রচয়িতা ছিলেন। তাঁহার গানগুলি অতি প্রাঞ্জল ভাষায় রচিত। ইনি আমাদের পত্রিকার একজন অন্ততম লেখক ছিলেন। সঙ্গীত বিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্নবাবু, শ্রীযুক্ত গোপেশ্বরবাবু ও সুরেন্দ্রবাবু তাঁহার সঙ্গীতগুরু ছিলেন। তাঁহার একটা ছয় বৎসর বয়স পুত্র ও পত্নী জীবিত আছেন। পরমেশ্বর তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে সাহুনা দান করুন।

পরলোকে প্রেমলতা দেবী

আমরা অত্যন্ত দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে স্মরণিকা প্রেমলতা দেবী মহোদয়া গত মঙ্গলবার ২৩এ পৌষ প্রাতে ৬ ঘটিকায় ইহধাম ত্যাগ করিয়া স্বর্গারোহণ করিয়াছেন। ইনি মহামান্ত স্যর রাজেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহোদয়ের তৃতীয় কন্যা ও সিনিয়ার ব্যারিষ্টার শ্রীযুক্ত স্বধীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পত্নী ছিলেন। ইনি সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের একজন সর্কশ্রেষ্ঠ ছাত্রী ছিলেন। গোপেশ্বরবাবুর নিকট ১৫ বৎসর যাবৎ বেয়াল, টুংরী, টপ্পা প্রভৃতি শিক্ষা করিয়া ইনি বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন। সঙ্গীত সাধনা তাঁহার অতি প্রিয় বস্তু ছিল। তাঁহার রচিত ‘সঙ্গীত-সুখা’ খেয়াল, টপ্পা, টুংরী ও বাঁদালা গানের একটি উৎকৃষ্ট স্বরলিপি পুস্তক। প্রত্যেক গানটির অলঙ্কার ইনি এরূপ বিস্তারিত ভাবে দিয়াছেন যে সচরাচর পুস্তকে দৃষ্ট হয় না। এলাহাবাদে ‘সঙ্গীত-সুখা’র হিন্দী সংস্করণ বাহির হইয়াছে এবং হিন্দুস্থানী ওস্তাদগণ এই পুস্তকটির বিশেষ সমাদর করেন। ইহার একমাত্র উপযুক্ত পুত্র বর্তমান। ইহার অকাল মৃত্যুতে আমরা অত্যন্ত মর্মান্বিত হইয়াছি।

পরমেশ্বর ইহার আত্মার কল্যাণ করুন। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

বৃহৎ সঙ্গীতানুষ্ঠানে প্রোঃ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

গত ৮ই জাহুয়ারী, মঙ্গলবার, ২নং চক্রবেড়িয়া রোড (সাউথ) ভবানীপুর শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপাল-বাবু) মহাশয়ের বাটীতে একটি বৃহৎ জলসা হইয়াছিল। সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় হইতে জলসা আরম্ভ হইয়া রাত্রি প্রায় ১ ঘটিকার সময় উহা ভঙ্গ হয়। প্রথমে গোপালবাবু ও তানসেনের মূল বংশোদ্ভব রবাবী সৌকৎ আলি খাঁ (মনুহু) সাহেবের স্বযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত রাখালদাস মজুমদার মহাশয়ের দ্বারা শিক্ষিত ও পরিচালিত নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেস্ট্রা কর্তৃক পিলু, পাহাড়ী—দাদরা, বেহাগ ও ভৈরব—তেতাল। এই চারিটি গং বাজান হয়। ইহা শ্রবণে অতিশয় শ্রীত হইয়া প্রোফেসার আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব তাঁহার মাইহার ব্যাণ্ডের কিছু কিছু ছায়া এই অরুচেষ্টায় পরিলক্ষিত হইলেও ইহার রচনা-বৈচিত্র্য ও অরম্যধূম্য বিশেষরূপে পরিস্ফুট হইয়াছে বলিয়া অভিমত প্রকাশ করিয়াছিলেন। তৎপর খাঁ সাহেব ও তাঁহার ১১ বৎসর বয়স্ক স্বযোগ্য পুত্র আলি আকবর খাঁ উভয়ে দুইটি স্বরোদে আলাপ করেন এবং তৎপর বহুপ্রকার রাগের স্বকণ্ঠে তানযুক্ত গং তোড়া বাজান। শ্রোতৃবর্গ কর্তৃক অমূল্য হইয়া খাঁ সাহেব একটি দীপকের গং বাজাইয়াছিলেন। আজকাল এই রাগটি খুবই অপ্ৰচলিত এমন কি ইহা অনেক লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞের নিকটও কদাচিত্ই শুনিতে পাওয়া যায়। রায় শ্রীযুক্ত কেশব চন্দ্র ব্যানার্জী বাহাদুর এম্, এল্, সি মহোদয়ের উচ্চস্তরের তবলা সঙ্গতে এই জলসাটি অত্যন্ত উপভোগ্য হইয়াছিল এবং সর্বশেষে খাঁ সাহেব বেহালা বাজাইয়াছিলেন। শ্রোতৃবর্গ পিতা-পুত্রের পাটো-পাল্টি নূতন নূতন তান

সৃষ্টির মাধুর্য্যে ও রায়বাহাদুরের তদন্তরূপ ছন্দের সাধসঙ্গত কৌশলে মন্ত্রমুগ্ধবৎ হইয়া যে আনন্দ উপভোগ করিয়াছিলেন, তাহা বাস্তবিকই অবর্ণনীয়। বহু গণ্যমান্য ভক্তমহোদয়গণের উপস্থিতিতে জলসাটি সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। রাখালবাবুর এই নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেস্ট্রাটি বাংলার গৌরবস্বরূপ। শ্রীশ্রীভগবানের নিকট প্রার্থনা করি ইহা দীর্ঘজীবী হইয়া উত্তরোত্তর যশোলাভ ও শ্রীবৃদ্ধি করুক।

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ২৯ ডিসেম্বর শনিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় ৯এ নিউ পার্ক স্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীতে তাঁহাদের মাসিক অধিবেশন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে প্রথমে কয়েকটি বালিকা কর্তৃক একটি ঐক্যতান বাজা হয়। তাঁহাদের বাদন-কৃতিত্ব প্রশংসনীয়। ১ম, ২য় ও ৬ষ্ঠ শ্রেণীর বালিকাদিগের কণ্ঠসঙ্গীত অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। অতঃপর কতিপয় ভক্তমহোদয় ও মহিলা একখানি রবীন্দ্র-সঙ্গীত সমবেতভাবে গান করেন। পরে কুমারী অমলা নন্দীর 'গঙ্গাপূজা' নৃত্য ও তাঁহার ছাত্রীবর্গের 'গঙ্গা' প্রভৃতি নৃত্য অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। সর্বশেষে 'জনগণ অধিনায়ক' গানটি গীত হইবার পর অস্থান ভঙ্গ হয়। উক্ত অধিবেশনে কলিকাতার বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

আসর

গত ১১ই জাহুয়ারী শুক্রবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় 'আসর' সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান কর্তৃক ইণ্ডিয়ান মিরর স্ট্রীটস্থ কুমার সিং হলে, বরোদার বিখ্যাত ওস্তাদ কৈয়াজ খাঁ সাহেবের কণ্ঠসঙ্গীতের আয়োজন হইয়াছিল। তিনি একাদিক্রমে ৩৪খানি খেয়াল, ঝুংরী ও আলাপ প্রভৃতি গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে অতিশয় আনন্দিত করেন।

তাহার তান, গমক, মুর্ছনা প্রভৃতি অতি সুন্দর ও উপভোগ্য হইয়াছিল। আমরা 'আসর' কর্তৃক এইরূপ উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত আরও কামনা করি।

বাসন্তী বিদ্যা-বীথি

গত ২০এ ডিসেম্বর, সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় নাট্য নিকেতন মঞ্চে বাসন্তী বিদ্যা-বীথির সাহায্যকরে পূর্ববালিকা মন্দির কর্তৃক স্বর্গীয় কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের গীতিবহুল নাটক 'ধূপের ধূধা' অভিনীত হইয়াছিল। নাট্যকীর চরিত্রের মধ্যে বেজবতী, নহুলিকা ও হুজাতার অভিনয় অত্যন্ত স্বাভাবিক ও সুন্দর হইয়াছিল। হুজাতার গান এবং অভিব্যক্তি আমাদের কাছে মুগ্ধ করিয়াছে। অস্ত্রান্ত চরিত্রগুলির অভিনয় বিশেষ নিম্নদীন হয় নাই।

হরিনাথ স্মৃতিসভা

গত রবিবার ৬ই জানুয়ারী অপরাহ্ন ৪ ঘটিকার সময় দেব লেনস্থ 'দেব বাবুদের' বাটীতে বিখ্যাত গায়ক স্বর্গীয় হরিনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মৃতিসভা অতি সমারোহে অনুষ্ঠিত হইয়াছে। নাটোরাধিপতি শ্রীল শ্রীযুক্ত বোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। উক্ত সভায় প্রায় সহস্রাধিক জনসমাগম হইয়াছিল। কলিকাতার বিখ্যাত গায়ক বাদক, বখা—শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, গণ্ডিত চন্দ্রচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ও তাহার ১১ বৎসর বয়স্ক পুত্র, অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রভাপচন্দ্র মিত্র, বোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কেশববাবু, শিশিরশোভন ভট্টাচার্য্য প্রভৃতি শ্রীগণের গীত বাজ প্রবণে সকলেই পরিতৃপ্ত হন। উক্ত সভায় কয়েকজন বালিকা উচ্চাঙ্গের রূপদ, খ্যাল ও টম্রা গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মোহিত করেন। রাত্রি ১২টার সভা ভঙ্গ হয়।

সারেনন্স কংগ্রেসের দ্বাবিংশ বার্ষিক অধিবেশনে সঙ্গীত জলসা

গত ৩রা জানুয়ারী রাত্রি ১২টার 'আন্ততঃ্য হলে' সারেনন্স কংগ্রেসের দ্বাবিংশ বার্ষিক অধিবেশন উপলক্ষে একটি বিরাট সঙ্গীতের জলসা হয়। 'সঙ্গীত-সম্মেলন' পরিচালক ডাক্তার অধিনীকুমার চৌধুরী এবং কলিকাতা ইউরোপীয় সঙ্গীত বিদ্যালয়ের পরিচালক প্রোফেসর স্ত্রেণ্ডে উক্ত জলসার আয়োজন করিয়াছিলেন। অধ্যাপকগণের মধ্যে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের অতি উচ্চাঙ্গের খ্যাল গান, ডক্টর স্ত্রেণ্ডে বহুলা বাদন, মিসেস কলওয়ারেলের পিয়ানো, সফিউল্লা খাঁ সাহেবের সুরবাহার ও সেতার, শ্রীযুক্ত বিজয়লাল মুখোপাধ্যায়ের উর্দু গজল ও ভজন শুনিয়া সকলেই চমৎকৃত হন। শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বাবুর ছাত্রী কুমারী হুমনা সেনের রূপদ ও কুমারী রমারাগী দত্তের রুমী শুনিয়া সকলে আশ্চর্য্যবিত্ত হন। রমারাগীর রুমী এত সুমিষ্ট ও সুশ্লিষ্ট হইয়াছিল যে শ্রোতাগণের অনুরোধে তাহাকে পুনরাব গাহিতে হয়। কুমারী বরুণা চ্যাটার্জিব ক্রেঞ্চ গীত অতি সুন্দর হইয়াছিল।

সঙ্গীত সমারোহ

নব সংগঠিত হিন্দী নাট্য পরিষদের উদ্বোধনে গত ৩০এ ডিসেম্বর রাত্রি ৮টার জ্যাকেরিয়া স্ট্রীটস্থ 'খৈতান হাউসে' সঙ্গীতের একটি জলসা হয়। ইহাতে বহু সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি ও শ্রীমুখ উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের উচ্চাঙ্গের কর্তৃগদীত, মীর্জা সাহেবের হার্মোনিয়ম বাজা এবং কাদের বক্স ও তাহার ছাত্রের সুন্দর ও তবলা শুনিয়া সকলে মোহিত হন। রাত্রি ১১টার সময় সভা ভঙ্গ হয়।



স্বর্গীয়া প্রেমলতা দেবী



১১শ বর্ষ

ফাল্গুন, ১৩৪১ সাল

১১শ সংখ্যা

সঙ্গীতরাজ্ঞী স্বর্গীয়া প্রেমলতা দেবী

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সার স্বাক্ষরনাথ ও লেডি মুখার্জীর তৃতীয় কন্যা প্রেমলতা দেবী গত ৮ই জাহ্নবীর প্রাতঃকালে আত্মীয় পরিবারবর্গকে শোকসাগরে ডালাইয়া ইহধাম পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গিয়াছেন। মৃত্যুর সময় তাঁহার বয়স মাত্র ৪০ বৎসর হইয়াছিল। স্বর্গীয় ডাক্তার এম্. এন্. ব্যানার্জীর একমাত্র পুত্র ব্যারিষ্টার শ্রীযুক্ত স্বধীজনাথ ব্যানার্জীর সহিত তাঁহার বিবাহ হয়। তাঁহাদের একটি মাত্র পুত্র সন্তান। কি শান্তিপূর্ণ গৃহ শূন্য করিয়া আজ সেই গৃহলক্ষ্মী চলিয়া গিয়াছেন।

প্রেমলতা দেবী অতি উচ্চশিক্ষিতা মহিলা ছিলেন; তাঁহার গানের উপর বড়ই আসক্তি ছিল। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট বহু

বৎসর বাবৎ উচ্চতর সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন এবং সেই শিক্ষার ফলে 'সঙ্গীত-সুধা' নামে প্রধানতঃ উচ্চ-শ্রেণীর হিন্দী গানের স্বরলিপি পুস্তক বাহির করিয়া সঙ্গীত সমাজের অশেষ কল্যাণ সাধন করিয়া গিয়াছেন। 'সঙ্গীত-সুধা' সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিগণের নিকট অত্যন্ত সমাদৃত হইয়াছে এবং এলাহাবাদ হইতে তাহার একটা হিন্দী সংস্করণ বাহির হইয়াছে। তাঁহার কণ্ঠ ছিল অতি সুমধুর, এবং তাঁহার খ্যাল, টপ্পা, ঠুংগী তনিয়া সকলেই মোহিত হইতেন। তিনি সঙ্গীত সাধনা ও শিক্ষা করিয়া প্রাণে স্বর্গীয় আনন্দ উপভোগ করিতেন। তিনি রূপে ও গুণে রমণীকুলের আদর্শস্থানীয়া ছিলেন। সঙ্গীতের উপর তাঁহার বিশেষ অঙ্গুরাগ ছিল কিন্তু

দুর্ভাগ্যবশতঃ গত ৬ বৎসর শুল রোগে তাঁহার স্বাস্থ্যভগ্ন হইয়াছিল এবং সেইজন্য ইচ্ছামত গানের চর্চা করিবার সুযোগ পান নাই। পুরীতে থাকিলে এই অসুখ কম থাকিত, সেইজন্য বৎসরের মধ্যে ৬ মাস ইনি পুরীতে থাকিতেন। কিন্তু এবার তিনি টাইফয়েড রোগে আক্রান্ত হন; এবং অর্ধ, চিকিৎসা মানবের সকল প্রকার চেষ্টা নিরস্তির হাত হইতে তাঁহাকে রক্ষা করিতে পারে নাই।

রত্ননকার্যে তাঁহার অসাধারণ পারদর্শিতা ছিল। ইংরাজী, বাংলা সকল রকম রত্ননই তিনি শিখিয়াছিলেন এবং ইহাতে তাঁহার এতদূর উৎসাহ ছিল যে পুরীতে থাকিয়া জগন্নাথ দেবের ৫৬ ভোগের প্রত্যেকটি রত্নন করিতে শিখিয়াছিলেন। সকল বিষয়ই শিখিবার ও জানিবার তাঁহার অফুরন্ত উৎসাহ ছিল। শারীরিক অসুস্থতা বশতঃ তিনি নিজে আহার প্রায় ত্যাগ করিয়াছিলেন, কিন্তু সকলকে খাওয়াইবার জন্য তাঁহার প্রাণে যে ব্যাকুলতা ছিল ও পরকে খাওয়াইয়া প্রাণে যে তৃপ্তি পাইতেন তাহা বড় একটা দেখা যায় না।

তাঁহার আর একটি বিশেষ গুণ ছিল যে সকলকেই আপনার করিয়া লইতে পারিতেন। তাঁহার এত সহনশীলতা ছিল যে একবার তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহাকেই চিরদিনের জন্য আপনার করিয়া লইয়াছেন। তাঁহার বন্ধুর সীমা ছিল না আর সে বন্ধুরা এত প্রাণের ছিল যে তাঁহার অদর্শনে প্রকৃতই প্রাণে বেদনা বোধ করিত তিনি পুরী সহরবাসীদিগকে অভ্যস্ত আপনার করিয়া লইয়াছিলেন। তাঁহার ভিরোধানে আজ সমস্ত পুরী সহর কাঁদিতেছে ও সর্বত্র তাঁহার অগণিত বন্ধুবান্ধব আজ অশ্রুজলে সিক্ত হইতেছেন। ‘প্রেম’ নাম সার্থক করিয়া, প্রেম বিলাইয়া সেই আনন্দময়ী দেবী চলিয়া গিয়াছেন। তাঁহার স্বামী, পুত্র, পিতা মাতা আজ অশ্রু সাগরে ভাসিতেছেন। তাঁহাদের সান্ত্বনা দিবার কিছুই নাই। আমরা তাঁহাদের এই দুঃখে সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি ও পরমেশ্বরের নিকট প্রার্থনা করি, বাহাতে শোকসঙ্কপ্ত হৃদয়ে তাঁহারা শান্তি পান।

গান

ভাটরাগ

শ্রীনিলাল দে

ওরে ভাই খেয়ার মাঝি চল্বে এবার
খেয়া পারের ঘাটে
পারের আশায় বুধা আমার
দিন যে একা কাটে।

সন্ধ্যা নামে গগন ছেয়ে,
চুল এলিয়ে কালো মেয়ে,
মন চলে যায় কোথায় খেয়ে
উদাস বিশাল মাঠে।

চল্বে মাঝি নাই যে বেলা,
সাজ আমার সকল খেলা,
গান গেয়ে চল ভাসিয়ে ভেলা
ওপারের ঐ হাটে।

স্বরলিপি

উত্তম মধ্যম, নিকটত সঙ্গীত জো কহিয়ে হো
সোই শ্রু সাধ জীয় ধরিয়ে তব হোয় নানা প্রকার ঔর মহাজ্ঞান
গীত বাদ্য নিরত ত্রই মিলন সঙ্গীত কহত
জিয়ে রাগ রঙ্গ ভিক কর বখান।
সুর অঙ্গ ভাষা অঙ্গ ক্রিয়া অঙ্গতে সমক বুঝিয়ে রাগ,
ক্রত লঘু গুরু তাল মান।
চার অঙ্গন পহলে জানো, তব মহাজ্ঞান রাজা বীরভান
সুদৃষ্টে, দুখ দালিজ ভাজ জাবে ঐসে বিধান ॥

রচনা—হরিন্দাস ডাগর *

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

II সা পা | পা পক্ষা | গা জা | পনা ধপা | ক্ষপা পা | -১ পা I
উ ভ | ম ম ০ | ধা ম | নি ০ ক ০ | ০ ০ ই | ০ ত

সা: পা: | -১ পা | -১ পা | -১ পা | পা পক্ষা | ধা পা I
স ০ | ০ জী | ০ ত | ০ জো | ক হি ০ | যে হো

সা -১ | পা পা | -১ পা | ধক্ষা -১ | ক্ষা গক্ষা | গা গা I
সো ০ | ০ ০ | ০ ই | হ ০ | ধ সা ০ | ০ ধ

গা গরা | গা পক্ষা | পা রা | গা গা | রা না | রা সা I
জী যে ০ | ধ রি ০ | ০ যে | ত ব ০ | হো ০ য

* দেবার মহারাজ বীরবান সিংহ বাহাহুরের সময়ে হরিন্দাস ডাগর গায়ক ছিলেন এবং উক্ত রাজধানীতে রাজা রামচন্দ্রের সময়ে কিছুদিন তানসেন ছিলেন। “উত্তম মধ্যম নিকটত” এই গানটী সঙ্গীতের বিবরণ বর্ণনে উক্ত মহাদ্বার লুপ্ত্যতি করিয়া হরিন্দাস ডাগর কতক বিবর্তিত।

১^৮ না -১ | ০^০ ধা না ২^২ ধা পা | ০^০ সসা -১ | ৩^৩ -১ না ৪^৪ রা রা I
না ০ | ০ না ০ | ০ প্রকা ০ | ০ ০ | ০ ০ র

১^৮ গা জাগা | ০^০ পা পা ২^২ রাঃ রঃ | ০^০ গা -১ | ৩^৩ মা গা ৪^৪ রা সা II
ও ০ ০ | ০ র ০ ম হা ০ | ০ ০ জা ০ ন

১^৮ সা -১ | ০^০ সা সা ২^২ -১ সা | ০^০ সা -১ | ৩^৩ সা সা ৪^৪ সা সা I
গী ০ | ০ ত বা ০ লা নি ০ | ০ র ত জ ই

১^৮ সনা রা | ০^০ রা রন ২^২ গা -১ | ০^০ গা -১ | ৩^৩ রা না ৪^৪ রা সা I
বি ল | ন স ০ | ০ ০ কী ০ | ০ ত ক হ ত

১^৮ পা পা | ০^০ -১ নধা ২^২ সা সা | ০^০ সর সা না ৩^৩ ধা না ৪^৪ ধা পা I
জি য়ে | ০ রা ০ | ০ গ র ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ক

১^৮ সনধা রা | ০^০ না ধপা ২^২ ধা পা | ০^০ জা রা ৩^৩ গা রনা ৪^৪ রা সা II
নি ০ ০ | ০ ক ০ | ০ র ব থা ০ | ০ ০ ০ ন

II ১^৮ জা গা | ০^০ জা পা -১ | ২^২ পা পজা ৩^৩ ধা গা ৪^৪ ধজা ধা পা I
হ ০ | ০ র অ ০ | ০ ক ভা ০ | ০ বা ০ অ ০ | ০ ০ ক

১^৮ পজা ধা | ০^০ নধা না ২^২ র সা -১ | ০^০ না ধা ৩^৩ না ধা ৪^৪ পা -১ I
ক্রি রা | ০ ০ অ ০ | ০ ০ ক ০ | ০ ০ তে ০ | ০ ০

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
পা পা | পা ধক্কা | গা গা | ক্কা রা | গা গা | রা সা I
স ম | র বু | ০ বি | য়ে ০ | ০ রা | ০ গ

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
সা সা | রা রা | গা গা | পক্কা পা | রা গা | রা সা II
ক্ ত | ল য় | ০ ০ | তা ০ | ০ ল | মা | ০ ন

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
গা -১ | গা পা | -১ পা | পা -১ | -১ পক্কা | ধা পা I
চা ০ | র অ | ০ ক | ন ০ | ০ গ ০ | হ লে

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
পা পা | -১ পা | -১ পা | পক্কা ধক্কা | -১ গক্কা | গা গা I
জা নো | ০ ত | ০ ব | ম ০ | হা ০ | জা | ০ ন

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
রা -১ | রা গা | -১ মা | গা রা | গা রন্না | রা সা I
রা ০ | জা বী | ০ র | ভা ০ | ০ ০০ | ০ ন

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
পা না | ধা সা | -১ -১ | গরা না | না ধা | পা পা I
স্ব দৃ | ০ ঙ | ০ ০ | তে ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
পা . পা | পা ধক্কা | গা গা | গক্কাঃ নঃ | ধা পা | ক্কা গা I
হ খ | দা লি | ০ জ | ভা ০ | জ জা | ০ বে

১' ০ ২ ০ ৩ ৪
গপা ক্কাধা | পক্কা পগা | ক্কা রা গা | রগা মা | গরা গন্না | রা সা II
ঐ ০ ০০ | লে ০ ০০ | ০০ বি | ধা ০ | ০ ০০ ০০ | ০ ন

স্বরলিপি

“ভাসের দেশ”

হে নবীনা, হে নবীনা

প্রতিদিনের পথের ধূলায় যায়না চিনা

গুনি বাগী ভাসে

বসন্ত বাতাসে

প্রথম জাগরণে দেখি সোনার মেঘে লীনা।

স্বপনে দাও ধরা

কী কোতুকে ডরা।

কোন অলকার ফুলে

মালা সাজাও চুলে

কোন অজানা সুরে

বিজনে বাজাও বীণা ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II সা -১ -দা | দা -১ দা I দপ্পা -১ -১ | -দা -মা -১ I
 হে ০ ০ | ন ০ বী না ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -১ -দা | দা -১ দপ্পা I পজা -১ -১ | -১ -১ -১ I
 হে ০ ০ | ন ০ বী না ০ ০ ০ ০ ০ ০

গঙ্গা সা -১ | গঙ্গা সা -গা I দপ্পা গদা গা | গদা পা -দা I
 এ তি ০ | দি নে স্ব গ ০থে স্ব | স্ব ল ০

মপা -জা -১ | -দা -১ -১ I মপা -জা -১ | -দা -১ -১ I
 ০০ ০ ০ স্ব ০ ০ বা ০ ০ স্ব ০ ০

জরা -জা ঋ | সা -া -রা I জা মা -সমা | জরা -জা ঋ I
না ০ ০ চে না ০ ০ যা য ০০ না ০ ০ চে

সা -া -া | -া -া -া II
না ০ ০ ০ ০ ০ ০

II পদা দা -া | গা সা -া I সা -ঋ -া | -া -া -স'না I
ত ০ নি ০ বা ণী ০ ভা ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা -া -া | -া -া ঋ I সা -গদা -া | দজা -া জা I
সে ০ ০ ০ ০ ০ ব স ন ০ ত ০ বা

দা -গা -স' | -ঋ -জা -ঋ I সা -া -া | -া -া -া I
ভা ০ ০ ০ ০ ০ ০ সে ০ ০ ০ ০ ০ ০

সজা জা -ঋ | ঋ সা -া I স'ঋ সা -া | গা দপা -া I
প্র ০ ঋ ন জা গ ০ র যে ০ দে ধি ০ ০

সা সা -জা | রা জা -া I রা জা -া | -জা -ঋ -সা I
সো না র যে যে ০ লী না ০ ০ ০ ০

সা -া -া | -া -দা -সপা I সজা -া -া | -া -ঋ -সা II
লী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II দা গা -সা | সা সা গা I সা সা -খা | -া -া -া I
 ব প ০ নে দা ও ধ রা ০ ০ ০ ০

সা -া সা | -দা দা পা I মপা মজা -া | -া -া -খসা I
 কী ০ কৌ ০ তু কে ভ রা ০ ০ ০ ০০

সা -জা -া | -া -া -সা I সা -খা -া | -া -া -গা I
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা -া -া | -া -া -া II
 ০ ০ ০ ০ ০ ০

II পদা দা দা | গা সা -খা I গা সা -া | -া -া -া I
 কো নু অ ল কা বু হু লে ০ ০ ০ ০

গা সা -জা | খা সা -খা I গা সা -া | -া -া -া I
 মা লা ০ সা জা ও হু লে ০ ০ ০ ০

মা -দা -গা | সা -জা -খা I সা -া -া | -া -া -া I
 সা ০ ০ ০ ০ ০ জা ও ০ ০ ০ ০

সা -জা -জা | খা সা সা I সা সা -া | -গা -া গা I
 কো নু অ জা না র হু রে ০ ০ ০ বি

পগা গা -া | -দা পা দা I মপা মজা -া | -া -া -া I
 জ নে ০ বা জা ও বী ০ গা ০ ০ ০ ০

সা -খা -জা | -মা -জা -খা I সা -া -া | -া -া -া II II
 বা ০ ০ ০ ০ ০ জাও ০ ০ ০ ০ ০

মঙ্গলারতি

মিশ্র মঙ্গল (মঙ্গল + সরস্বতী)—তেতাল

মঙ্গল ঘট সাজাগো তোরা

মঙ্গলময়ী আজি দ্বারে,

মঙ্গল দীপ্ জ্বালাগো, দেবীর

মঙ্গল দেউল মাঝারে ॥

সুরহীনা মাগো মরম বীণা

কেমনে বাজিবে ঝঙ্কারে ?

পরশি' ওগো মোহন যন্ত্রী

সুরেলা কর বীণার তারে ॥

শঙ্খ-ঘণ্টার মঙ্গল রোলে

ভুবন উঠেছে মাতিয়া,

নব অমুরাগে রঞ্জিত চিতে,

ওঠরে পুলকে জাগিয়া ;

অয়ি সুমঙ্গলে, রক্তবরণি

কেমনে বন্দিব তোমারে !

মঙ্গলারতি লহ মা, হিয়ার

মঙ্গল দেউল মাঝারে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, এম-এ, বি-টি

আস্থারী

I { ন্ সা সন্ নধ্ | ন্ সা সা ধা | মা - - - মগা | গা ধা সা - I
ম ঙ্ গ ল ঘ ট সা জা গো ০ ০ ০ তো ০ রা ০

সা ধা গা ধা | মা মা মা মা | মা পা পা মা | মা গা ধা সা } I
ম ঙ্ গ ল ম য়ী আ ঙ্গি ধা ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

সা ধা মা মা | মা - - - পা | পা পা ধা ধপা | পা ধা সী সী } I
ম ঙ্ গ ল দী ০ ০ গ জা লা গো ০ দে বী ০ ব্

সী সী সী সী | না ধা - পা | ধা ধা পা মা | মা গা ধা সা II
ম ঙ্ গ ল দে উ ০ ল মা বা রে ০ ০ ০ ০ ০

অকুরা

II {ধা^০ গধা^১ ধা^১ ধা^১ | পা^১ মা^১ মা^১ মা^১ | পা⁺ পধা^১ পধা^১ পধা^১ | সা^৩ -া^৩ -া^৩ সা^৩ I
হ র হী না ০ ০ মা গো ০ ম ০ র ০ ম বী ০ ০ গা

ধা^০ ধা^০ -া^১ সা^১ | না^১ সা^১ নসা^১ ধা^১গা^১ | গা⁺ধা^১ ধা^১ সা^১ নধা^১ | ধা^৩ -া^৩ মা^৩ -া^৩ I
কে ম ০ নে বা জি বে ০ ০ ০ ব ঙ্ কা রে রে ০ ০ ০

পা^০ ধা^১ -া^১ পা^১ | পা^১ ধা^১ সা^১ সা^১ | ধা⁺ধা^১ সা^১ ধা^১ | ধা^৩গা^৩ -া^৩ ধা^৩ ধা^৩ I
প র ০ শি' ও ০ ০ গো মো হ ০ ন যন্ ০ ত্রৌ ০

না^০ না^১ না^১ -া^১ | ধা^১ না^১ ধা^১ পা^১ | [পা⁺ ধা^১ পা^১ মা^১] ধা^৩ | মা^৩ গা^৩ ধা^৩ সা^৩ I
হ রে লা ০ ক র ০ ০ বী গা ০ র ভা ০ রে ০

সধগারী

II সা^০ ধা^১ ধা^১ ধা^১ | গা^১গা^১ গা^১ ধা^১ | গা⁺ধা^১ মা^১ মা^১ | মা^৩ -া^৩ মা^৩ -া^৩ I
শ ঙ ০ ধ ঘ ন্ টা র ম ঙ্ গ ল রো ০ লে ০

মা^০ পা^১ -া^১ মা^১ | ধা^১ ধা^১ পা^১ ধা^১ | [মা⁺ধা^১ পধা^১ পা^১] ধা^৩ | মা^৩ গা^৩ ধা^৩ সা^৩ I
হু ব ০ ন উ ঠে ০ ছে মা ০ ০ তি ০ ০ ০ য়া ০ ০ ০

না^০ সা^১ গনা^১ নধা^১ | ধনা^১ সা^১ সা^১ -া^১ | না⁺ধা^১ গা^১ গা^১ | গা^৩ গা^৩ ধা^৩ সা^৩ I
ন ব অ হ রা ০ লে ০ র ঞ্ জি ত চি ০ তে ০

০ ঋ ঋ গা ঋ | ১ পা ধা ধা ধা | + পধা না ধা সা | ৩ না ধা পা ঋ I
ও ঠ রে ০ | পু ০ ল কে | জা গি ০ ০ | ষা ০ ০ ০

০ ঋ ঋ যজ্ঞা ঋ | ১ রা জ্ঞা রা সা | + রা গা জ্ঞা জ্ঞা | ৩ রা -া সা -া I
ন ব অ ঋ রা ০ ০ গে | র ঞ্জি ত | চি ০ তে ০

০ রা ঋ ধা ধা | ১ ঋ ধা গা সা | + গা ধা ঋ জ্ঞা | ৩ ঋ জ্ঞা রা সা II
ও ঠ ০ রে পু ল ০ কে | জা গি ০ ০ | ষা ০ ০ ০

আভোগ

II ০ ধা ধা -া ঋ | ১ পা ধা সা সা | + সা ঋ ঋ সা | ৩ না সা সা -া I
অ যি ০ ঋ ম ঙ্গ লে | র জ ত ব | র ০ নি ০

০ সা সা ধনা সর্ধা | ১ গা ঋ -া সা | + না না ধা পা | ৩ পধা পধা ঋ -া I
কে ম নে ০ ০ | বন্দি ০ ব | তো মা ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০

০ ঋ ঋ ঋ ঋ | ১ ঋ গা গা ঋ | + ঋ ঋ -া সা | ৩ না না ধা পা I
ম ঙ্গ ল লা | র ০ তি ০ | ল হ ০ মা | হি ষা ০ র

০ সা সা না ধা | ১ না ধা -া পা | + [ধা ধা পা ঋ] ৩ ঋ গা ঋ সা II II
ম ঙ্গ ল লে | দে উ ০ ল | মা ষা রে ০ | ০ ০ ০ ০

মঙ্গল ও সরস্বতীর সংক্ষিপ্ত পরিচয় :—মঙ্গলের জাতি সম্পূর্ণ, ইহাতে ঋষব কোমল ব্যবহৃত হয়, ইহার ঠাঁট ধৈর্যতে বিকৃত হয় যথা, সা ঋা মা পা ধা পা ধা সা, সা না ধা পা মা গা ঋা সা। মধ্যম স্বর বাদী হওয়ায় তিন সপ্তকেই গীত হইয়া থাকে। দ্বিতীয় প্রথম প্রহরেই ইহার উপযুক্ত সময়। ভৈরব ও বিভাবের ছায়া ইহাতে সুস্পষ্ট।

সরস্বতী—একটি খাড়ো রাগ বা রাগিণী, কোমল গান্ধার ও কোমল নিখাদ ব্যবহৃত হয়, ইহাতে পঞ্চম স্বর বিবাদী। রাত্রিকালে দ্বিতীয় প্রহরে গীত হয়।

সরস্বতী রাগিণীটি আমি পূর্বে জানিতাম না, পরম শ্রদ্ধেয় সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সঙ্গীতচক্রিকা ২য় ভাগে ইহার একটি গান দেখিয়া এ রাগিণীর কিছু পরিচয় পাইয়াছি; কিন্তু তাহা হইলেও এখনও ইহার স্বরূপ সম্বন্ধে আমার যথেষ্ট জানিবার আছে। সরস্বতী টক কানেড়া অথবা বরোদা অঞ্চলে প্রচলিত “প বর্জিত কোশিকী কানেড়া” অথবা শ্রীরঙ্গনী ইহারা এত অধিক সমপ্রকৃতিক বলিয়া প্রতীত হয়, যে বিশিষ্ট সঙ্গীতাচার্যগণের সাহায্য ব্যতিরেকে উহাদের স্বরূপ যথার্থরূপে উপলব্ধি করা অসম্ভব, সুতরাং তাঁহাদের নিকট আমার এই নিবেদন যে তাঁহারা যেন করুণাপরবশ হইয়া ইহাদের শাস্ত্রগত পার্থক্য সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকায় বিশেষরূপে বুঝাইয়া দেন। সরস্বতীর বাদী স্বর কি মধ্যম?

সঞ্চারীতে ২য় বার গাইবার কালে “নব অঙ্গুরাগে হইতে জাগিয়া” পর্যন্ত সরস্বতী রাগিণীতে স্বর দিয়া তদনুসারে স্বরলিপি দিয়াছি, ভক্তগণ ই গানটির স্বর ‘মিশ্র’ মঙ্গল, নচেৎ শুদ্ধ মঙ্গলই হইত।

সহজ প্রণালীর গৎ

ইমন—তেতাল

জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—কড়ি মধ্যম। বাদী—গান্ধার। সমবাদী—পঞ্চম। রাত্রি প্রথম প্রহরে গায়।

রচনা—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

সঙ্গীত-শিক্ষক—বেঙ্গল বুড্ডিষ্ট মিউজিক্যাল একাডেমি, রেজুন

আস্থারী

II {সাঁ না ধা পা | জাঁ পা জাঁ গা | পা - রা গা | না রা - সা} I

{সাঁ ধা না রা | গাঁ রা গা জাঁ | পা ধা জাঁ পা | - গা রা গা} I

সা রা গা জাঁ | পা ধা না সা | না ধা পা জাঁ | গা রা সা - II

অন্তরা

II {গা^০ - পা^১ ধা^২ | সী^৩ না^৪ সী^৫ - | সী^৬ - সী^৭ সী^৮ | না^৯ রী^{১০} সী^{১১} - I
সী^{১২} ধা^{১৩} না^{১৪} রী^{১৫} | গী^{১৬} রী^{১৭} গী^{১৮} - | না^{১৯} রী^{২০} সী^{২১} না^{২২} | ধা^{২৩} - পা^{২৪} - I
না^{২৫} রী^{২৬} গী^{২৭} রী^{২৮} | সী^{২৯} না^{৩০} ধা^{৩১} পা^{৩২} | গজ্জা^{৩৩} পা^{৩৪} নধা^{৩৫} পা^{৩৬} | সী^{৩৭} ধপা^{৩৮} জ্জগা^{৩৯} রসা^{৪০} II II

তান

- ১। সরা^০ গজ্জা^১ পধা^২ নসী^৩ | নধা^৪ পজ্জা^৫ গরা^৬ সা^৭ II
- ২। পজ্জা^০ গরা^১ সরা^২ গজ্জা^৩ | নধা^৪ পজ্জা^৫ গরা^৬ সা^৭ II
- ৩। সী^০না^১ ধপা^২ জ্জপা^৩ গজ্জা^৪ | নধা^৫ পজ্জা^৬ গরা^৭ সা^৮ II
- ৪। সী^০রী^১ গী^২রী^৩ সী^৪না^৫ ধপা^৬ | সরা^৭ গজ্জা^৮ পধা^৯ নসী^{১০} II
- ৫। পজ্জা^০ গরা^১ গরা^২ সা^৩ | ন্ৰা^৪ গরা^৫ সনা^৬ ধপা^৭ | জ্জধা^৮ ন্ৰা^৯ গরা^{১০} ন্ৰা^{১১} | সা^{১২} ন্ৰা^{১৩} গজ্জা^{১৪} পজ্জা^{১৫} I
ধপা^{১৬} নধা^{১৭} সী^{১৮}না^{১৯} রসী^{২০} | সী^{২১}না^{২২} ধপা^{২৩} জ্জগা^{২৪} রসা^{২৫} | সরা^{২৬} গজ্জা^{২৭} পা^{২৮} সী^{২৯}না^{৩০} | ধপা^{৩১} জ্জগা^{৩২} রসা^{৩৩} সরা^{৩৪} I
গজ্জা^{৩৫} পা^{৩৬} সী^{৩৭}না^{৩৮} ধপা^{৩৯} | জ্জগা^{৪০} রসা^{৪১} সরা^{৪২} গজ্জা^{৪৩} | পা^{৪৪} আহারীর 'সম'এ এসে পড়লো
- ৬। ধ্না^০ রগা^১ ন্ৰা^২ গজ্জা^৩ | পজ্জা^৪ গরা^৫ ন্ৰা^৬ সা^৭ | পজ্জা^৮ গরা^৯ ন্ৰা^{১০} সা^{১১} | নধা^{১২} পজ্জা^{১৩} গরা^{১৪} সা^{১৫} I
সী^{১৬}না^{১৭} ধপা^{১৮} জ্জগা^{১৯} রসা^{২০} | নরী^{২১} রী^{২২}না^{২৩} রী^{২৪}না^{২৫} | সী^{২৬}না^{২৭} ধপা^{২৮} সী^{২৯}না^{৩০} ধপা^{৩১} | জ্জগা^{৩২} রসা^{৩৩} পা^{৩৪} নধা^{৩৫} I
পজ্জা^{৩৬} গরা^{৩৭} সরা^{৩৮} পা^{৩৯} | পজ্জা^{৪০} গরা^{৪১} গরা^{৪২} ন্ৰা^{৪৩} | পা^{৪৪} আহারীর 'সম'এ এসে পড়লো

মুদ্রক-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐদেবেজনাথ দে (স্ববোধবাবু)

সুরকাকতাল

৩১২। কংতেটে ঘেনে ঘেনান্ ধা ঘেনান তা ঘেনা

+ ০ ১ ২ ০
ঘেরেকেটে কং তেটেকতা ঘেনে ধাগেনে

০ +
নাগেনে ধাগে ধাগে নেস্তা কেটে তাগ

০ ১ ২ ০
ঘেরেকেটে তাগে তামেং খুন খুন নান্

+ ০ ১ ২
কতা ঘেনান্ কতা খুদিকেটে তাগ ক্রান

০ + ০
খুদু কেটে তাকা গদিঘেনে ধা : ক্রান খুদু

১ ২
কেটে তাকা গদিঘেনে ধা ক্রান খুদু

০ +
কেটে তাকা গদিঘেনে ধা

৩১৩। তাকেড়ে নাগ দেং ব্রান্না কেটে তাগ তা

+ ০ ১ ২ ০
দেং দেং তকান্ ঘেগেতেটে তাগ দেং দেং

+ ০ ১ ২
খুন খুন তাকেটে কতা কড়ান্ তাকা খুন

০ + ০ ১ ২
খুন নান্ নান্ কড়ান্না কদে কদে কদেস্তা

০ +
নান্ নান্ ধা

৩১৪। কতা ঘেড়ে নাগ্ ৬ধাআতা ঘেনে ঘেগে

২ ০ + ০ ১ ২
দেস্তা দেস্তা নীনী নেতাকেতেনাগ ৬ধাআতা

০ + ০ ১
খুন্ ধাকং কদেস্তা ধা কতা গেড়ে গেড়ে

২ ০ + ০
খুন্ ৬ধাআতেনেকতা দেং ধা : কড়ানে ঘেগে

১ ২ ০ +
নানা ৬তাথেটে ক্রেধা খুন খুন ধা

+ ০ ১ ২
৩১৫। ধাং তানে কতা কতা ঘেড়েনাগ খুউদা

০ + ০ ১ ২
দে ব্রান্ জেগেনে গদিকং ৬তা আতা

০ + ০ ১
কেটেতাগ দেদেঘে দী তানে কদে খুউন

২ ০ + ০
৬ঘেস্তা নানা কড়ান্ ক্রেধেং ঘেরেকেটে

১ ২ ০ +
কেটে তাগ তা ৬ধাআতা খুনা ধা :

০ ১ ২ ০ + ০
দেং দেং তা ৬ধাআতা খুনা ধা দেং

১ ২ ০ +
দেং তা ৬ধাআতা খুনা ধা

+ ০ ১ ২
৩১৬। কতাত্তা ঘেগেতেটে ঘেরেকেটে ঘেরেকেটে

০ + ০ ১
কতা ঘেঘে তেটে কতা ঘেরেকেটে ঘেঘে-

২ ০
তেটে ঘেরেকেটে কেটে তাগ দেং দেং

+
ঘেরেকেটে ধা

ক্রমঃ

স্বরলিপি

বাগেশ্বরী—একতাল (মধ্যময়)

সুমনরন কর লে মন,
নিশদিন ঘড়ী পল ছন
হরিকো চরণ চিত মে ধরলে।
এত উত্তজিত তিত
কাহে ভটকত হো
সদারঙ্গ তু একহি রস ভরলে ॥

কথা—সদারঙ্গ

স্বরলিপি—কুমারী দেবযানী সেন

আস্থারী

II [মা^০ ধা^১ গা^১ | সা^১ গরা^১ সা^১ | ২^১ গা^১ ধা^১ মা^১ | ৩^১ মজা^১ রা^১ সা^১] ॥
[সা^১ রসা^১ অমা^১ | মা^১ ধপা^১ ধা^১ | মজা^১ মা^১ অরা^১ | জা^১ রা^১ সা^১] I
হু ম ০ ধ ন ক ০ র লে ০ ০ ০ ০ ০ ম ন

(সা^০ সা^১ মা^১ | মা^১ ধপা^১ ধা^১ | ২^১ সা^১ - | - | ৩^১ গা^১ ধা^১ মা^১) } I
হু ম র ন ক ০ র লে ০ ০ ০ ০ ০

০ রা^১ সা^১ গ্ধা^১ | ১^১ গ্ধা^১ গ্ধা^১ সা^১ | ২^১ সা^১ সা^১ মা^১ | ৩^১ মা^১ মা^১ মজা^১ I
নি ০ ০ ০ ০ দি ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ মা^১ ধা^১ গা^১ | ১^১ সা^১ গসা^১ সা^১ | ২^১ গা^১ ধা^১ পা^১ | ৩^১ মা^১ রজা^১ রসা^১ II
হু রি কো চ র ০ গ চি ত মে ০ ০ ০ ০ ০ ০

অস্তুরা

II ^০মজ্জা মা ^১গধা | ^২গা ধা ^৩গা | ^৪সাঁ -াঁ সাঁ | ^৫সাঁ -াঁ সাঁ I
এ০ ০ ত ০ উ ত জি ০ ত তি ০ ত

^০সাঁ ^১রী ^২সাঁ ^৩সাঁ ^৪গা ^৫ধা ^৬ধপা ^৭ধা ^৮ধা ^৯গা ^{১০}-াঁ ^{১১}-াঁ I
কা ০ হে০ ০ রী সাঁ জাঁ রী সাঁ সাঁ গা ধপা ধপা সাঁ ধা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^০ধা ^১ধপা ^২গা ^৩ধপা ^৪-াঁ ^৫পধা ^৬মা ^৭-াঁ ^৮-াঁ ^৯মজ্জা ^{১০}রা ^{১১}সা I
স দা০ ০ র ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^০সগা ^১মা ^২মা ^৩ধপা ^৪ধা ^৫মধা ^৬গসা ^৭গধা ^৮পমা ^৯জরা ^{১০}সরা ^{১১}সা II
র০ ০ স ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ভান-

১। ^২মপা ^৩গধা ^৪গসা | ^৫গধা ^৬পমা ^৭জরা I

২। ^০সরা ^১মপা ^২জরা | ^৩মধা ^৪গধা ^৫পধা | ^৬গসা ^৭রসা ^৮গধা | ^৯মপা ^{১০}মজ্জা ^{১১}রসা I

৩। ^০সরা ^১মজ্জা ^২মপা | ^৩মধা ^৪গধা ^৫গসা | ^৬রসা ^৭গধা ^৮পধা | ^৯মজ্জা ^{১০}মজ্জা ^{১১}রসা I

৪। ^০মধা ^১গসা ^২রসা | ^৩গধা ^৪পধা ^৫সগা | ^৬ধপা ^৭মজ্জা ^৮মপা | ^৯মজ্জা ^{১০}রসা ^{১১}গসা I

স্বরগম—

২	৩	০	১
I II সঁ গঁ গঁ	মপা মজা রসা	সমা মজা মমা	মধা গঁ গঁ I
সা গিসা গিধা	মাগা মাগা রেসা	সামা মাগা মামা	মাধা গিধা গিসা

২	৩
রঁ সঁ গঁ গঁ	ধমা পমা জরা II
রেসা গিধা গিগি	ধামা পামা গারে

২	৩	০	১
I II মধা গঁ গঁ	গঁ পমা গরা	সমা জমা জজা	মধা ধমা ধগা I
মাধা গিধা গিসা	গিধা পামা গারে	সামা গামা গাগা	মাধা ধামা ধাধা

২	৩
সঁ গঁ রঁ	গঁ মজা রসা II
সা গিসা রেসা	গিধা মাগা রেসা

রাগ পরিচয়

বাগেশী কাকি ঠাটের রাগ। এতে 'গা' আর 'নি' কোমল ও বাকী সব স্বর স্বাভাবিক লাগে। এর বাদী ঢোল ও সর্ষাদী বড়জ। এই স্বর গাইবার সময় মধ্যরাত্রি বলে মানা হয়। এর আরোহণ ও অবরোহণের স্বরবিন্যাস হচ্ছে দু'তিন রকমের মত দেখা যায়; কেহ কেহ এতে পঞ্চম স্বর একেবারে বর্জন করেন, কেহ শুধু অবরোহণের সময় কম লাগান আবার কেহ কেহ আরোহণ অবরোহণ দুয়েতেই পঞ্চম ব্যবহার করেন। দুই নিবাদের আরোহণও কোথাও খা যায়। সা, গঁ ধা, সা, মা ধা গা ধা, মা, জা রা, সা—এই হচ্ছে প্রধান স্বরবিন্যাস বাহা দ্বারা ই রাগকে চেনা যায়।

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য ।

(পূর্বাহ্নরুতি)

শ্রীঅর্কেশ্বরকুমার গঙ্গোপাধ্যায় ।

পূর্ব গ্রন্থে (পৌষ ১৩৪১, পৃ: ৫২৬-৫২৮) আমরা মেঘ-দেবীর নাম অবলম্বনে পরিচিত কয়েকটি রাগ-রাগিণীর নামের আলোচনা করিয়াছি । এইবার পশুপক্ষীর পালা ।

কয়েকটি পশুর নামে পরিচিত রাগিণী সুপরিচিত । একটি রাগিণী বিশেষ সুবিদিত নহে । তাহার নাম “সিংহরব ।” এটি ভৈরবী মেলের রাগিণী :—

“ভৈরবী-মেলসমুত্ত: পাঙ্কারেণ বিবজ্জিত ।

আরোহেতু নিবজ্জ: স্ত্রীরাগিণী: সিংহ-রব: স্মৃত: ।”

সঙ্গীত-পারিজাত ।

পশুর নামে পরিচিত—“সারঙ্গ” রাগিণী খুব পরিচিত ও প্রচলিত রাগিণী । অপরাহ্নে গেষ [“সারংগক: স্রাবণরাহ্ন-শোভী”] এই রাগিণীর বিশেষ বিবরণ নিম্নরোজন । শুদ্ধ সারঙ্গ, গোড় সারঙ্গ, বৃন্দাবণী সারঙ্গ ইত্যাদি নানা ভিন্ন রীতির “সারঙ্গ” সঙ্গীতজ্ঞের নিকট সুপরিচিত । কুরঙ্গি বা কুরঙ্গী (গুরঙ্গী) রাগিণী এখন অপ্রচলিত । “সঙ্গীত সময়সার” গ্রন্থেতার মতে গুরঙ্গী (? কুরঙ্গী) রাগিণী ঋষভ বজ্জিত রাগিণী । সম্ভবত: “গুরঙ্গী” রাগিণী “কুরঙ্গী” রাগিণী হইতে পৃথক, কারণ “পারিজাত” মতে “কুরঙ্গী” রাগিণী “রি” বজ্জিত নহে :—

“রিত্ততীত্রতর: প্রোক্তোমন্ত তীত্রতরো ভবেৎ ।

অতি তীত্র-তমোগ: স্রাবিতীত্র: ত্রাং কুরঙ্গকে,

বড়জোহু গ্রাহেণ সম্পরে স্ত্রাসাংশো বড়জ-পঞ্চমৌ ।”

সঙ্গীত-পারিজাত ।

“রাগ-বিবোধের” মতে “কুরঙ্গী” মালবগোড় মেলের রাগিণী ।

ভারতবর্ষ সর্প-পূজার অতি প্রাচীন ক্ষেত্র । সুতরাং নাগের নামানুসারে অনেক রাগিণীর নামকরণ হইয়াছে, যথা—নাগধ্বনি, নাগ-পঞ্চম, নাগ-বরাটী, পুনাগ-বরাটী ইত্যাদি । ইহার মধ্যে “নাগ-পঞ্চম” রাগ সর্বাপেক্ষা প্রাচীন বলিয়া মনে হয় ।

“বৃহদেজী”তে আটটি আদি-রাগের প্রথম পরিচয় পাওয়া যায় । তাহার পর আটটি উপরাগের উল্লেখ পাই, “সঙ্গীত-সুখা” গ্রন্থে । এই গ্রন্থ, তাকোরের “নায়ক” রাজবংশের রঘুনাথ-নায়ক রাজার (১৭ শতক) সময়ে লিখিত হয় ।

“নাগাদিমং পঞ্চম-মীরসাম: স চার্বতী-ধৈবতিকা-গ্রন্থত: ।

অংশো গ্রহ: স্ত্রাদৃষভোহস্ত বর্গে

পাঙ্কারক: কিং চ স ধৈবতাস্ত্য: ।”

সঙ্গীত সুখা, ১১৭ ।

কয়েকটি রাগিণীর নামকরণে পক্ষীজাতির পরিচয় আছে, যথা :—হংস, হংসধ্বনি, বড়-হংস, (বলহংস), বড়হংস ।

“গা-নিভ্যাং বজ্জিতো হংস রি-ধ-কোমল-সংযুত: ।”

সঙ্গীত পারিজাত ।

বড়হংস ।

“বড়হংস সদা গেষ শব্দভারতরূপৈ: স্বরৈ:

বড়জাদি পঞ্চমাংশ: স্ত্রায়্যাসোহপি বজ্জসম্বর: ।

অবরোহে গহীন: স্ত্রাদারোহে তু ধ-বজ্জিত: ।”

সঙ্গীত পারিজাত ।

রক্তহংস।

“গহীনো রক্তহংসঃ স্তানারোহে নিবরোজিতঃ।

অবরোহে ধ-বর্জ্যঃ স্তাং-বড়জ-পূরক-মূর্ছনঃ।”

সঙ্গীত পারিজাত।

“সঙ্গীত-স্থধা” প্রণেতার মতে “রক্তহংস” “রক্তগাছারী”

রাগ হইতে উদ্ভূত :—

“সংলক্ষ্যতে সংপ্রতি রক্তহংসঃ

স রক্ত-গাছারিকয়া প্রসূতঃ।

স্তাসো গ্রহাংশোহপি চ

• দৈবতোহস্ত স-তার-গাছার-যুতো রি-বর্জ্যঃ।”

সংগীত-স্থধা।

পক্ষীর নামে প্রসিদ্ধ “বিহংগড়” (বিহংগড়া, বিহংগড়, বেঘড়া) রাগিণী সুপরিচিত ও সুপ্রচলিত। এটি কেদার-মেলের রাগিণী :—

“সাম্য কেদার-মেলে অনিঙ্গস বিলসন্তো বিহাদি-গড়ং স্তাং।”

নর্ভন-নির্ভর।

“বিহংগড়ে গনি-ভীত্রা-বারোহে বি-বিবজিতে।

গাছারোদ্-গ্রাহ-সম্পন্নে, স্তাসাংশো নিবরোমতঃ।”

সঙ্গীত-পারিজাত।

পাখীর নামে পরিচিত আর একটা রাগিণী এখন অপ্রচলিত। ইহার নাম “কোকিল-পঞ্চম।” উপরে উল্লিখিত “নাগ-পঞ্চম” রাগের স্তায় এটা আটটি প্রাচীন “উপরাগিণী” অন্তর্গত এক উপরাগিণী।

“স্তাং কোকিলা-পঞ্চমীয়সামঃ স পঞ্চমী-মধ্যমিকা প্রসূতঃ।

স্তাং পঞ্চমাংশ-গ্রহ এব পূর্ণোস্তাং তথা মধ্যম-মাহরস্ত।”

সঙ্গীত-স্থধা।

“সঙ্গীত পারিজাতে” উল্লিখিত “কোকিল-রাগিণী”,

“কোকিল-পঞ্চম” রাগিণী হইতে ভিন্ন বলিয়া মনে হয় :—

“কল্যাণ-মেল-সম্ভূতো রাগঃ কোকিল-সংজ্ঞকঃ।

সর্বদা মণিহীনঃ স্তাং-গাছারাদিক-মূর্ছনঃ।”

সঙ্গীত-পারিজাত।

ভারতে যুগে যুগে আদৃত নানা জাতির পুষ্প কয়েকটা রাগিণীকে নাম দিয়াছে, যথা—কুমুদ, কমল, নীলোৎপলী, কুমুদ, কোমলকী, কুরঙ্গ-মালিকা এবং মালতী। এই কয়টা রাগিণী খুব প্রাচীন রাগিণী, এখন প্রায় অপ্রচলিত। ইহার মধ্যে তিনটা রাগিণীর “রূপের” সন্ধান পাওয়া গিয়াছে।

নারদের মতে “কোমল” রাগিণী মেঘরাগের পুত্র :—

“কমলঃ কমলাহারঃ কমলাল-দ্যুতি পুমান্।

কাস্তাহরজবঃ কাস্তঃ কল্লার-কুম-প্রিয়ঃ।”

চত্বারিংশচ্ছত-রাগ-নিরূপণম্।

“সঙ্গীত পারিজাতে,” “কুমুদ” রাগিণীর পরিচয় পাওয়া যায় :—

“নাট্য-মেল-সম্ভূতো রাগঃ কুমুদ-সংজ্ঞকঃ।

আরোহণে ম-বর্জ্যোক্তোগাছারোদ্-গ্রাহ-শোভিতঃ।”

সঙ্গীত-পারিজাত।

নারদের মতে “কুরঙ্গ-মালিকা” ভৈরবের পুত্রবধু :—

“কুরঙ্গ-মালিকা-খ্যাতা যদি গীতা কুরঙ্গমে।

কুরঙ্গান্ মোহয়ত্যন্ত মননাকুল-মানসা।”

চত্বারিংশচ্ছত-রাগ-নিরূপণম্।

এই ধ্যান অনুসারে, “তোড়ী”-রাগিণীর মত “কুরঙ্গ-মালিকা” রাগিণী মৃগ-কুলকে মোহিত করে—এইরূপ ইঙ্গীত পাওয়া বাইতেছে।

[আগামী সংখ্যায় সমাপ্য]

স্বরলিপি

মিশ্র ইমন কেদারা ছায়াানট বেহাগ—তাল ষষ্ঠী

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদিলীপকুমার রায়

এ গানের সুরটি সম্পূর্ণ নূতন ধরণের। হাওয়াইয়ান গিটারের কয়েকটি মীড়ের অম্লকরণে চাপা সুরের রেশ আছে—বাঁশি স্বন—, ডাকে মন— অংশে। ইহার তালও অল্পই প্রচলিত ২+৪ এর কদমে। ইহার ঠেকা এইরূপ হইবে :—

+ ৩ ০ ১
ধিন্ না | খেং তা তেরে কেটে | তিন্ না | তেং তা কেটে তাক I

দাদরা বা একতালার ঠেকায়ও গাওয়া যায় বটে—বার মাত্রায় মিলে বলিয়া, কিন্তু ২ ও ৪ অঙ্করে তালি দিলে ইহার তালভঙ্গির বৈচিত্র্য বুঝা যাইবে। এ ধরণের তাল কোথাও আমি শুনি নাই, ঠেকাও আমার নিজের রচনা, তবে এ ঠেকা বাজানো খুবই সহজ, এ তালে গাওয়াও কঠিন নহে। এ গানটিতে তানেরও নানা অবসর আছে। “ছল ছল…… অঁখিজলে” বেহাগের তান বেশ লাগানো যায়। গানটির ছন্দ তোটক ছন্দের অম্লকরণে প্রতি তৃতীয় স্বরে দু’মাত্রার ঝাঁক বা প্রস্নন।

মুরলী	উছলি’	অনিলে	স্বনিল :
“হৃদিরাজ	তোর আজ	নিখিলে	উদিল।”
কতদিন	স্বরহীন	কাঁদিয়া	চেতনা।
ছিল—তা	জানি না	জপিয়া	বেদনা।
তরুদল	কী উছল	সমীরে	ছুলিল।
তবু তার	ফুলভার	তিমিরে	ঝরিল।
কেন প্রাণ	তব দান	পেয়ে তা	জানে না ?
যে মুছায়	লোর—তায়	কেন বা	মানে না ?
নদী ওই	বরাভয়ী	রাগে জয়	ডকে ;—
বেলা বাঁধ	বরি’ সাধ	করি’ রয়	শঙ্কে !
যার সুর	সুঁমধুর	হৃদি চায়	গাহিতে—
মিড়ে তার	গীতি-হার	নিতি পায়	গাঁথিতে।
বাঁশি-স্বন	ডাকে মন	মলয়া	বিছনে
তবু হায়	সে যে ধায়	আলেয়া	পিছনে।
ছল ছল	অঁখিজল	ঝরিবে	চরণে,
মোর সব	পর্যভব	মরিবে	মিলনে।

II ⁺না ধনা | ^৩পধা নরী | সী -া | ^০নধা না | ^১ধপা ক্রধা পক্রা পা I
যু র৩ | লী০ ০০ ০ ০ | উ০ ছ | লি০ ০০ ০০ ০

ক্রা গা | ক্রধা পপা | পা রা | রা রা | সসা -া -া -া I
অ নি | লে০ ০০ ০ ০ | ষ নি | ল০ ০ ০ ০

সসা সা | ন্‌রা সসা সা -া | না ন্‌সা | ধ্‌না ধ্‌া -া -া I
হ৩ দি | রা০ ০০ ০ জ | তো র০ | আ ০ ০ জ

না রা | গা -া -া -া | পপা গা | রসা -া -া -া I
নি ধি | লে ০ ০ ০ | উ০ দি | ল ০ ০ ০

সা রা | গা -া -া -া | মা গরা | মা -া -া -া I
ক ত | দিন ০ ০ ০ | ষ র০ | হীন ০ ০ ০

ধা পা | গপা মগা মা রা | গা পমা | মগা -া -া -া I
কা দি | রা০ ০০ ০ ০ | চে ত | না ০ ০ ০

গা গমা | রগা পধা নরী সী | নধা না | ধপা ক্রধা পক্রা পা I
ছি ল০ | তা০ ০০ ০০ ০ | জা০ নি | না০ ০০ ০০ ০

মা গমা | রগা রগা রগা মা | ধপা কপমা | গমগা রগা -া -া I
জ পি০ | রা ০ ০ ০ ০ | বে০ ০দ | না০০ ০ ০ ০

গা	ক্কা	ধা	-া	-া	-া	না	ধা	গা	না	-া	-া	I
ত	ক	হল	০	০	০	কী	উ	হল	০	০	০	

নরী	সী	না	-া	-া	সী	নধা	না	ধা	-া	-া	-া	I
ন০	মী	রে	০	০	০	ছ০	লি	ল	০	০	০	

পক্কা	পা	গমা	পধা	নধা	না	নধা	না	নরী	সনা	ধপা	ক্কাপা	I
ত০	বু	তা০	০০	০০	০	কু০	ল	ভা০	০০	০০	০০	

পক্কা	পা	সরা	গা	ক্কা	পা	গা	রী	সনা	রসী	-া	-া	I
তি০	রি	রে০	০	০	০	ঝ	রি	ল০	০০	০	০	

সনা	সী	পধা	নসী	রগী	-া	গরী	গা	গপী	মগী	রসী	নসী	I
কে০	ন	খা০	০০	০০	০	ত০	ব	দা০	০০	০০	০ন	

সনা	সী	নরী	সনা	ধপা	ক্কাপা	না	ধা	পা	গা	-া	-া	I
পে০	য়ে	তা০	০০	০০	০০	জা	নে	না	০	০	০	

রা	গা	না	-া	-া	-া	সী	মী	গী	রী	সী	না	I
যে	মু	ছা	০	০	০	লো	র	তা	০	০	০	

নরী	সী	না	ধনা	পধা	সগী	গা	মা	গা	-া	-া	-া	II
কে০	ন	বা	০০	০০	০০	মা	নে	না	০	০	০	

সা	সা	মা	-১	-১	-১	রা	রা	পা	-১	-১	-১	I
ন	নী	ঐ	০	০	০	ব	রা	ভরী	০	০	০	

মগা	মা	ধা	-১	-১	নধা	পক্কা	পা	না	-১	-১	-১	I
রা	গে	জয়	০	০	০	ডং	০	কে	০	০	০	

নধা	না	ধনা	র'খা	র'খা	রা	না	সী	না	-১	-১	সী	I
বে০	লা	বা০	০০	০০	ধ্	ব	রি	সা	০	০	ধ	

নধা	না	ধপা	ক্কাধা	পক্কা	পা	মগা	ক্কা	ধা	-১	-১	-১	I
ক	রি	রয়	০০	০০	০	শ	উ	কে	০	০	০	

পক্কা	পা	না	-১	-১	-১	সী	নধা	সী	-১	-১	-১	I
বা০	র	হু	০	০	০	হু	ম	ধু	০	০	০	

সী	সনা	রা	-১	-১	-১	গী	রা	সী	-১	-১	-১	I
হু	দি০	চার	০	০	০	গা	হি	তে	০	০	০	

না	সী	নসী	নসী	নসী	নসী	গ'রা	খ'র'সী	নসী	নসী	নসী	-১	I
মি	ড়ে	তা০	০০	০০	০০	গী	তি০	হা০	০০	০০	০	

র'সী	নস'না	ধা	পা	ক্কা	পা	মগা	পা	ক্কা	-১	-১	-১	I
নি	তি০	পায়	০	০	০	গী	ধি	তে	০	০	০	

ক্কা ক্কাপা | গা পা -১ -১ | পা পা | ক্কা ধা -১ -১ I
বা শি০ স্বন্ ০ ০ ০ ডা কে মন্ ০ ০ ০

ধা ধা | পধা না -১ -১ | নসঁরা স্বঁরঁসঁ | না -১ -১ -১ I
ম ল রা০ ০ ০ ০ বি০০ ০০ ছ নে ০ ০ ০

ধা না | সঁ -১ -১ -১ | ধা না | ধনা সঁরঁ স্বঁরঁ রঁ I
ত বু হায় ০ ০ ০ সে যে ধায় ০০ ০০ ০

গঁ রঁ | রঁ -১ -১ পা | পধনা সঁরঁসঁ | না -১ -১ -১ I
আ লে রা ০ ০ ০ পি০০ ০০ ছ নে ০ ০ ০

না না | নসঁ রঁ স্বঁ রঁ | না সঁ | না -১ -১ সঁ I
ছ ল ছ০ ০ ০ ল আ থি জ ০ ০ ল

ধা না | ধনা ক্কা -১ -১ | পক্কা গক্কা | ধপা -১ -১ -১ I
ঝ রি বে ০ ০ ০ চ০ র নে ০ ০ ০

ক্কা পা | পা গা -১ -১ | গা গমা | গা রা -১ -১ I
মো র স ০ ০ ব প রা ড ০ ০ ব

রা রা | রঁ -১ -১ -১ | গঁরঁ রঁ | রঁ সঁ -১ -১ II
ঝ রি বে ০ ০ ০ মি ল নে ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভাটিয়াল—কাহারবা

অন্তরের ঐ গোপন ঘরে বিজনে দেখ ভারে,
শুধুই বাহির খুঁজিস্ বৃথা, তীর্থ পথের ধারে।
মন্দিরে আর মসজিদে ভাই, গীর্জা চুড়ার তলে
রয় না সেজন যদি না ওই পাবান হিয়া গলে,
রূপের বিকাশ আকাশ মাঝে আভাস পেলি নারে।

রবির কিরণ, রূপালি চাঁদ ফাগুনে ফুল দোলা,
নমুনা তার রূপ আবেশের ও বিবাগী ভোলা,
রাখলে তারি পরশমণি ছুঃখ আঘাত সারে।
ভক্তি কুসুম প্রেমের থালি পূজার ডালি নিয়ে
অর্ঘ্য সাজা নির্মল মন ধূপের গন্ধ দিয়ে,
অসীম সেজন দিবে ধরা সীমার সিদ্ধ পারে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র

II -। সা রা মা | মা -। মা -। I -। মপা পধা ধা | পা -। মা -। I
o অ o শু রে ব্ ঐ o o গোo পo ন ঘ o রে o

-। গা গা মা | মা গা গা রা I -। গা রা সা | -। -। -। -। I
o বি জ o নে o দে খ্ o তা o রে o o o o

-। পা ধা সা | সা -। সা -। I -। না না সা | না ধা পা -। I
o শু ধু ই বা o হি র o খুঁ জি স্ | ব্ o থা o

-। পা ধা না | না -। ধা পা I -। পধা গা ধা | পা -। -। -। -। I
o ভী o র্ধ প o থে র o ধাo o রে o o o o

-। গা গা মা | গা রা রা গা I -। গরা -। রা | সা -। -। -। -। II
o বি জ o নে o দে খ্ o তাo o রে o o o o

II	-	সা	-	সা	রা	-	গা	-	I	-	মা	পা	ধা	মা	পা	মা	গা	I
০	ম	০	মি	য়ে	০	আ	র	০	ম	স্	কি	দে	০	ডা	ই			
০	র	বি	র	কি	০	র	ণ	০	রু	পা	০	লি	০	টা	দ			
০	ড	০	তি	কু	০	হু	ম	০	প্র	মে	০	ধা	০	লি	০			

-	গা	-	মা	মা	পা	পা	ধা	I	-	মা	পা	পা	-	-	-	-	I
০	গী	০	জা	হু	০	ডা	র	০	ত	০	লে	০	০	০	০		
০	ফা	০	ও	নে	০	কু	ল	০	দো	০	লা	০	০	০	০		
০	পু	জা	র	ডা	০	লি	০	০	নি	০	য়ে	০	০	০	০		

-	পা	ধা	নস	স	-	স	-	I	-	না	না	স	স	না	ধা	পা	I
০	র	র	না	সে	০	জ	ন	০	ব	দি	০	না	০	ও	ই		
০	ন	মু	০	না	০	তা	র	০	রু	০	পজা	বে	০	শে	র		
০	অ	০	ধা	সা	০	জা	০	০	নি	০	খ	ল	০	ম	ন		

-	পা	ধা	-	গা	ধা	ধা	পা	I	-	ধা	-	পা	-	-	-	-	I
০	পা	বা	ণ	হি	০	রা	০	০	গ	০	লে	০	০	০	০		
০	ও	০	বি	বা	০	গী	০	০	ভো	০	লা	০	০	০	০		
০	ধু	পে	র	গ	০	ছ	০	০	দি	০	য়ে	০	০	০	০		

-	পা	ধা	স	স	-	স	-	I	-	স	স	র	র	-	স	-	I
০	রু	পে	র	বি	০	কা	শ	০	আ	কা	শ	মা	০	ঝে	০		
০	রা	খ	লে	তা	০	রি	০	০	প	র	শ	ম	০	নি	০		
০	অ	সী	ম	বে	০	জ	ন	০	দি	বে	০	ধ	০	রা	০		

১	সাঁ	রাঁ	গাঁ	গাঁ	রাঁ	সাঁ	I	১	সাঁ	না	ধা	পা	১	১	১	I
০	আ	ভা	স	পে	০	লি	০	০	না	০	০	রে	০	০	০	
০	ছুঃ	০	খ	আ	০	ঘাত	০	০	সা	০	০	রে	০	০	০	
০	সী	মা	র	সি	০	ছু	০	০	পা	০	০	রে	০	০	০	

১	গা	গা	মা	মা	পা	গা	রা	I	১	গা	রা	সা	১	১	১	১	II	II
০	বি	জ	০	নে	০	দে	খ	০	তা	০	রে	০	০	০	০			
০	বি	জ	০	নে	০	দে	খ	০	তা	০	রে	০	০	০	০			
০	বি	জ	০	নে	০	দে	খ	০	তা	০	রে	০	০	০	০			

সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত রাগনিচয়ের নাম ও আধুনিক রাগের সহিত তাহাদের তুলনা সম্ভব

(পূর্বাভাস)

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

একটি রাগ প্রকাশার্থে প্রয়োজনীয় বহুবিধ ধ্বনির মধ্যে অতি সামান্য অংশই ঠাট ও স্বরলিপি দ্বারা নির্দেশ করা সম্ভব, তাহা দেখাইলাম। ঐ ঠাট নির্দেশের জন্য কতকগুলি ধ্বনি বাছাই করিতে বিভিন্ন কালের বিভিন্ন সঙ্গীতজ্ঞ বা একই কালের বিভিন্ন সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে মতান্তর হওয়া স্বাভাবিক। যে গুলিকে ঠাটের স্বর স্বরূপ নির্ধারণ করা হয়, আধুনিক ৭টি স্বাভাবিক ও ৫টি কড়ি কোমল বা বিকৃত স্বর মধ্যে সেই সকল স্বর নিবন্ধ হওয়ার ঐ-১২টি স্বরের মাঝামাঝি ধ্বনি যে সকল রাগে স্বর স্বরূপ প্রয়োজন হয়, সেই সকল মাঝামাঝি ধ্বনিগুলি ঐ সকল ঠাটের স্বরের উচ্চারণ পার্থক্য করিয়াই উৎপাদিত হয়। এই কারণ রাগ-বিশেষে স্বর-স্বরূপ

প্রয়োজনীয়। প ও কোমল ধ এর মাঝামাঝি ধ্বনিকে, কেহ ঐ রাগের ঠাটে প, কেহ কোমল ধ নির্দেশ করেন। ঐরূপ ধ অপেক্ষা চড়া ও কোমল নি অপেক্ষা খাদের ধ্বনিকে, কেহ তৎ ঠাটের ধ কেহ কোমল নি স্বর স্বরূপ নির্দেশ করেন। পূর্কোক্ত ধনত্রী, পুরবী প্রভৃতির ও তদ্ব্যতীত দেশ প্রভৃতি রাগের ঠাট নির্ধারণে মতান্তর হওয়ার ইহাও অন্যতম কারণ ও ঐরূপ মাঝামাঝি ধ্বনির কতক কতকের ও তদ্ব্যতীত প্রাচীন ও আধুনিক শুদ্ধস্বর সপ্তকের, প্রাচীন ও আধুনিক কতক কতক বিকৃত স্বরের ওজোনের বৈজ্ঞানিক মাপ ও তত্ত্ববিষয়ক প্রমাণ, পূর্কোক্ত গীতস্থজ্ঞসার পরিশিষ্টে দেখাইয়াছি।

মৎপ্রদর্শিত ঐ প্রণালী অবলম্বনে বা অস্ত্র প্রমাণ দ্বারা প্রাচীন বিভিন্ন গ্রন্থোক্ত রাগনিচয়ের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের বখাষ মাণ যদি আবিষ্কার হয়, তাহা হইলেও তত্ত্ব বিভিন্ন গ্রন্থোক্ত রাগের বা আধুনিক রাগের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের সাম্য বা পার্থক্য দৃষ্টে ঐ ঐ রাগ, এক বা পৃথক বা ক্রমক্রমে পরিবর্তিত, এক্রপ নির্ধারণ অনেক ক্ষেত্রে সম্ভাব্য হইবে। কারণ রাগের স্বর নির্ধারণে উপরোক্তরূপ মতান্তর থাকিা খুবই স্বাভাবিক। একটি দৃষ্টান্ত দ্বারা এই বিষয়টি দেখাইব। সোমনাথ কর্তৃক রচিত রাগবিবোধ ও ঐ গ্রন্থকার রচিত তংটীকায় (যাহা ১৮২৫ খৃষ্টাব্দে মুদ্রিত ও মেহরচন্দ্র লক্ষণ দাস, সংস্কৃত পুস্তকালয়, লাহোর হইতে প্রাপ্তব্য) সেই পুস্তকের প্রথম অধ্যায়ে কতকগুলি রাগের স্বরলিপি আছে, তন্মধ্যে বসন্তরাগের স্বরলিপি আছে ও ঐ পুস্তকের ৪র্থ অধ্যায়ে ঐ সকল রাগের লক্ষণ আছে। ঐ সকল লক্ষণ ও স্বরলিপি শুদ্ধস্বর সংজ্ঞা দ্বারাই প্রদত্ত হইয়াছে। গ্রন্থান্তর্গত উপপত্তি হইতে, তন্মধ্যে যেটি শুদ্ধ বা বিকৃত তাহা নির্ধারণ করিতে হইবে। অস্ত্রান্ত্র প্রাচীন গ্রন্থেও ঐরূপ আছে ও তত্ত্ব বর্ণিত রাগনিচয়ের শুদ্ধ ও বিকৃতের ঐরূপেই নির্ধারণ করিতে হইবে, তন্মধ্যে সংগীত-৩৩২করে প্রাচীনতর বহুবিধ মত ও মতান্তর সংক্ষেপে স্লোকাধারে লিখিত থাকায় ও অধুনা প্রাপ্তব্য ঐ পুস্তকে বহু পাঠের ভুল, ও ক্রটিত পাঠ থাকায় ও একটি রাগ ও তাহার জনক বা জনকের জনক, বা জনক-শ্রেণীর, লক্ষণ মধ্যে বহুস্থানে বিক্ষিপ্ত ভাবে, ঐ রাগের স্বরনিচয়ের শুদ্ধ ও বিকৃত লিখিত থাকায় ঐ পুস্তকোক্ত রাগনিচয়ের লক্ষণে বর্ণিত ও স্বরলিপিতে প্রদত্ত স্বর-সমূহের, শুদ্ধ ও বিকৃত নির্ধারণ করা খুবই দুষ্কর ব্যাপার। আবার ঐরূপে স্বর নির্ধারণ করিলেও, ঐ সকল স্বরসমূহের, আধুনিক স্বর সমূহের কতক সহ নামসাম্য সত্ত্বেও ঐ সকল প্রাচীন স্বর পৃথক, ইহা মনে রাখিতে হইবে। ইহা হইতে বুঝা

যাইবে যে, প্রাচীন পুস্তক বিশেষে প্রদত্ত রাগ বিশেষের লক্ষণের বাস্তবতা অনুবাদ, সে অনুবাদ বতই শুদ্ধ হউক না, তাহা করিলেই সেই রাগের স্বর সমূহের বা সেই রাগের পরিচয় অনেক ক্ষেত্রে পাওয়া যাইবে না। উপরোক্ত সমগ্র রাগবিবোধ গ্রন্থান্তর্গত, উপপত্তি ও তদ্ব্যতীত গ্রন্থোক্ত অস্ত্রান্ত্র প্রমাণ দ্বারা, ঐ রাগ বিবোধের বসন্ত রাগের ঠাট, আধুনিক স্বরের হিসাবে নিম্নলিখিতরূপ পাইয়াছি, ও যে যে যুক্তি ও প্রমাণ বলে তাহা স্থির করিয়াছি তাহা পূর্বোক্ত গীতসূত্রসার পরিশিষ্টে দেখাইয়াছি ;—স ত্রিংশতিঃ রি গ ম প ধ নি।

গীতসূত্রসার অনুসারে, আধুনিক বসন্ত রাগের ঠাটে রি-কোমল, দুই ম, প-বজ্জিত ও অস্ত্রান্ত্র স্বর শুদ্ধ। এইরূপ ঠাট-পার্থক্য হইলেও, রাগ-বিবোধে প্রদত্ত বসন্ত রাগের স্বরলিপির স্বরগুলি উপরে বর্ণিতরূপ আধুনিক স্বরে পরিবর্তন করিয়া সেই পরিবর্তিত স্বরলিপি, অত্রস্থ প্রবীন ও কৃতী, জনৈক সেতার-বাদক ও জনৈক বেহালা বাদক কর্তৃক তত্ত্ব বস্ত্রে বাদিত হইলে, তাহাতে অনেক স্থলে আধুনিক বসন্ত রাগের আভাস পাইয়াছি। রাগ-বিবোধের ঐ স্বরলিপিতে প্রদত্ত কম্পন, গমক, দোলন আদি বহুবিধ ভূষণ উৎপাদন হওয়াতে ও আধুনিক বসন্ত-রাগ বখাষরূপে প্রকাশার্থে তাহার উপরোক্ত ঠাটের স্বর ব্যতীত অস্ত্রান্ত্র ওজোনের বহুবিধ ধ্বনি, কম্পন, গমক আদি দ্বারা উৎপাদিত হওয়াতেই ঐ ঐ ঠাট-পার্থক্য সত্ত্বেও, ঐ সদম্য হইয়াছে। আধুনিক পাশ্চাত্য বা ভারতীয় কোন স্বরলিপিতে, রাগবিবোধোক্ত সকল প্রকার ভূষণ লিখনের ব্যবস্থা নাই। এ কারণ, ঐ রাগবিবোধের প্রাচীন স্বরলিপি ও তাহার আধুনিক স্বরে পরিবর্তন, এখানে প্রকাশ করিতে বিরত হইলাম। ঐ সকল ভূষণ অধুনাও বোধ সেতারাদিতে কৃতী বাদকগণ কর্তৃক বাদিত হয় ও ঐ সকল বস্ত্রে বাদনোপযোগী স্বরলিপিতে রাগ-বিবোধের ঐ সকল ভূষণ চিহ্ন গ্রহণযোগ্য।

রাগ-বিবোধের স্বরলিপি উদ্ধার করার কথা বাহা বলিলাম, ঐরূপে ঐ ও অশ্রান্ত গ্রন্থের স্বরলিপি হইতে সেই সকল পুস্তকোক্ত রাগনিচয়ের পরিচয় পাওয়া কঠিন। কারণ শুধু স্বরলিপি উৎপাদনে, অপরিচিত রাগের ছন্দ, প্রবন, বল, সুরের ওজন-তারতম্য, মাঝামাঝি ধ্বনি প্রভৃতি যথাযথ উৎপাদন না হইয়া, ঐ রাগ বিরুদ্ধ হওয়াই সম্ভব। এতদ্ব্যতীত প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে, যথা উপরোক্ত রাগবিবোধ ও পূর্কোক্ত মতঙ্গ, সংগীত-রত্নাকর প্রভৃতিতে প্রদত্ত স্বরলিপি খুব প্রাথমিক স্বরলিপি ও তাহাতে যে সকল রাগের স্বরলিপি আছে, তদ্বারা সেই সকল রাগের কঙ্কালমাত্র প্রদর্শিত হইয়াছে। ঐ সকল অধিকাংশ স্বরলিপিতেই তাল বা মাত্রা নির্দেশ নাই। সংগীত-রত্নাকরের স্বরলিপিতে, তাল বা মাত্রা নির্দেশ অনেক ক্ষেত্রেই নহে, ঐ গ্রন্থান্তর্গত উপপত্তি হইতে তাহা স্থির করিতে হইবে ও তাহা খুবই দুর্লভ ব্যাপার। এতদ্ব্যতীত ঐ পুস্তকের ষষ্ঠ অধ্যায়ে বীণার ও বংশ (বাঁশী-জাতীয়) যন্ত্রে কয়েকটি রাগবাদন প্রথার দৃষ্টান্তে সুর বিশেষে, কম্পন

আদি কয়েক প্রকার ভূষণের বর্ণনা ব্যতীত, ঐ সংগীত-রত্নাকরের অশ্রান্ত স্বরলিপিতে কোন ভূষণের চিহ্ন নাই। ঐ পুস্তকের ২য় অধ্যায়ে, প্রথমে রাগ-নিচয়ের শ্রেণী-বিভাগ ও পরে তদন্তর্গত কতক রাগের লক্ষণ ও তদন্তর্গত কতকের স্বরলিপি প্রদত্ত হইয়াছে। ঐ শ্রেণীবিভাগকালে রাগনিচয় যেরূপ পরম্পরায় সাজান হইয়াছে, লক্ষণ প্রদানকালে, তাহা নূতনরূপে সাজান ও তন্মধ্যে স্থান-বিশেষে নূতন শ্রেণী-বিভাগ প্রদর্শন হইয়াছে। এ কারণ ঐ পুস্তকে পাঠের ভুল থাকায়, রাগসমূহের নাম নির্ধারণই কিরূপ দুর্লভ, তাহার একটি দৃষ্টান্ত অতঃপর দিব। অশ্রান্ত লক্ষণ নির্ধারণও ঐরূপই দুর্লভ। এই সকল কারণে সংগীত-রত্নাকরোক্ত রাগসমূহ সহ আধুনিক রাগ-নিচয়ের তুলনা করা খুবই কঠিন ব্যাপার। তবে উপরোক্ত বাধা সমূহ অতিক্রম করিতে পারিলে, ঐ পুস্তকোক্ত কতক কতক রাগের কঙ্কাল মাত্র পাওয়া বাইতে পারে।

[আগামীবারে সমাপ্য]

গান

ভৈরবী

ত্রিচিন্তরঞ্জন দত্তগুণ

স্বপন-বাসরে আজি	ঘুম কে ডাকালে প্রিয়;
জেগে যে বেদনা পেছ	আঁচলেতে বুছে নিও।
খেলা যদি ভেঙ্গে যায়	মধুরাতির মাঝখানে,
জাগরণে কি কাজ তবে,	মিছে ধাওয়া মক-পানে;
জাগরণে মিছে সবই	মরীচিকা হেরি তাই,
বুকের বেদনা আমি	স্বপনে ভুলিতে চাই,
মিছে মোরে আগিওনা	নীরবে ঘুমাতে দিও।

স্বরলিপি

বসন্ত—একতাল্লা

অস্তুরখানি চরণে তোমার

রাখিছু হে,

অঞ্চলে মোর আলিপন অঁকি'

পাতিছু হে।

মোর বনে বনে কুসুম ফোটায়ে,
মোর ফুলে ফুলে ভ্রমর জোটায়ে
তুমি যে আসিবে, তাই বসন্তে
ডাকিছু হে।

অশোক কাননে মিলনের বাতি
আলিয়া সাজাবো উৎসব রাত্তি,
বেদনার দীপ বুকের বসনে
ঢাকিছু হে।

কথা ও সুর—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী সুনন্দা মজুমদার

ব্যবহার—কোমল ধবড, দুই মধ্যম ও কোমল ধৈবড*।

ঠাট—সা গা জা দা রাঁ সাঁ রাঁ না দা পা জা গা জা গা জা না জা গা জা রাঁ সা।

আস্থারী

II	পা	রাঁ	জা	গা	জা	পা	পা	সাঁ	না	দা	পা	রাঁ	I
	অ	ন	ত	র	খা	নি	চ	র	ণে	তো	মা	র	

জা	পা	জাপা	গা	রাঁ	রাঁ	নদা	রাঁ	রাঁ	পা	রাঁ	রাঁ	I
রা	ধি	হু	হে	০	০	০	০	০	০	০	০	

গা	জা	দা	সাঁ	সাঁ	রাঁ	নসাঁ	না	দা	পা	পা	পা	I
অ	০	ক	লে	মো	র	আ	লি	প	ন	আঁ	কি	

জা	পা	জপা	গা	রাঁ	রাঁ	গজা	পজা	গজা	খাসা	সা	নসা	II
পা	তি	হু	হে	০	০	০০	০০	০০	০০	০	০	

* বসন্ত রাগের আর একপ্রকার ঠাটে গাওয়া প্রচলিত আছে। উহাতে পঞ্চম বর্জিত, দুই মধ্যম এবং তীব্র ধৈবৎ ব্যবহৃত হয়। তবে উপরোক্ত রীতিই অধিকতর লোকপ্রিয় এবং বাংলা গানের উপযোগী বলিয়া মনে হয়।

অঙ্কুরা

II গা ক্ষা দা ঋঁ সঁ সঁ না সঁ সঁ সঁ সঁ সঁ সঁ I
মো র ব নে ব নে কু হু ম ফো টা রে
অ শো ক কা ন নে মি ল নে র বা তি

সঁ সঁ গাঁ ঋঁ সঁ সঁ না সঁ না দা পা পা I
মো র কু লে কু লে ভ্র ম র জো টা রে
জা লি যা সা জা বো উ ৎ স ব রা তি

সা মা গা ক্ষা দা সঁ ঋঁ না দা পা পা পা I
তু মি যে আ সি বে তা ই ব স ০ ভে
বে দ না র দী প বু কে র ব স নে

ক্ষা পা ক্ষপা গা -। -। গক্ষা পক্ষা গক্ষা ঋসা নৃসা -। II
ভা কি হু হে ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০
ঢা কি হু হে ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০





সেতারের গৎ

ইমন—ত্রিতাল

রচনা—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থারী

II { সা^০ -১ রা গা | -১^১ -১ রা গা | পা⁺ -১ পক্ষা পক্ষা | গরা^৩ ন্‌রা সা সা } I
 ডা ০ রা ডা ০ ০ রা ডা রা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডা রা

না^০ ধা^১ -১ সা | -১ রা সা -১ | নধা⁺ নধা পক্ষা গরা | গক্ষা^৩ গরা ন্‌রা সনা II
 ডা রা ০ ডা ০ ডা রা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডিরি

অন্তরা

II পা^৩ পপা ক্ষপা নধা | সনা^০ ধপা গরী গরী | সনা^১ ধপা নধা পক্ষা | গরা⁺ গক্ষা পক্ষা গরা I
 ডা ডিরি ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

না^৩ গা ন্‌রা সনা |
 ডারা ডা ডারা ডিরি

তান

১। গ⁺ক্ষা প^৩ধা প^৩ক্ষা ন^৩ধা | প^৩ক্ষা গ^৩রা ন^৩রা স^৩সা I
ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভি^৩রি

২। গ⁺র^৩া গ^৩র^৩া স^৩র্গা ধ^৩পা | ন^৩ধা প^৩ক্ষা গ^৩রা স^৩না I
ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা

৩। ন^৩রা গ^৩ক্ষা প^৩া ন^৩রা | গ^৩ক্ষা প^৩া ন^৩রা গ^৩ক্ষা | প^৩া -। ইত্যাদি
ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩ ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩ ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩ o

৪। ন^৩ধা প^৩ক্ষা গ^৩রা | স^৩া স^৩রা গ^৩ক্ষা প^৩ধা | ন^৩র্সা ধ^৩না স^৩া গ^৩া | গ^৩া গ^৩ক্ষা প^৩ধা ন^৩ধা |
ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩ ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩ ভা^৩ রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা

৫। প^৩ক্ষা গ^৩রা ন^৩রা সা I
ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩রা ভা^৩

তোড়া

১। ন^৩না র^৩রা গ^৩গা ন^৩না | র^৩রা স^৩সা গ^৩গা র^৩রা | ক্ষ^৩ক্ষা গ^৩গা প^৩পা ক্ষ^৩ক্ষা | ধ^৩ধা প^৩পা ন^৩না ধ^৩ধা I
ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি

২। স^৩র্সা ন^৩না র^৩র্গা গ^৩র্গা | র^৩র্গা স^৩র্সা ন^৩না ধ^৩ধা | প^৩পা ক্ষ^৩ক্ষা গ^৩গা র^৩রা | গ^৩গা র^৩রা ন^৩না র^৩রা I
ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি ভি^৩রি

৩। ন^৩নন^৩না ধ^৩ধধ^৩ধা | প^৩পপ^৩পা ক্ষ^৩ক্ষক্ষ^৩ক্ষা গ^৩গগ^৩গা র^৩রর^৩রা | স^৩সস^৩সা স^৩রা গ^৩া র^৩গা |
ভি^৩রিভি^৩রি ভি^৩রিভি^৩রি ভি^৩রিভি^৩রি ভি^৩রিভি^৩রি ভি^৩রিভি^৩রি ভি^৩রিভি^৩রি ভি^৩রিভি^৩রি ভি^৩রিভি^৩রি ভা^৩রা ভা^৩ ভা^৩রা

৪। স^৩া স^৩রা গ^৩া র^৩গা | প^৩া স^৩রা গ^৩া র^৩গা | প^৩া ইত্যাদি
ভা^৩ ভা^৩রা ভা^৩ ভা^৩রা ভা^৩ ভা^৩রা ভা^৩ ভা^৩রা ভা^৩

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীতনায়ক ৬ উজীর খাঁর জন্ম হয় ষাটমানিক ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে; ঐ সময় তাঁর পিতা আমীর খাঁ বীণাকার রামপুরে নবাব কাষে আলি খাঁর দরবারে ছিলেন। বিখ্যাত সুরশৃঙ্গার বাদক বাহাদুর সেন খাঁও সেখানেই অবস্থিত ছিলেন। অতি বাল্য বয়সেই উজীর খাঁর কণ্ঠসঙ্গীতে ও যন্ত্রবাদনে বিশেষ অনুরাগ দৃষ্ট হয়। সাত আট বৎসর বয়স হতেই তিনি পিতার নিকট রূপদ ও বীণা শিক্ষা আরম্ভ করেন। তাঁর মাতামহ বাহাদুর সেন নিঃসন্তান ছিলেন বাহাদুর সেনও তাই অপত্যনির্কিংশেবে উজীর খাঁকে রূপদ ও রবাব শিক্ষা দান আরম্ভ করেন। ফলে কৈশোর কাল উত্তীর্ণ হওয়ার পূর্বেই খাঁ সাহেব বীণা, সুরশৃঙ্গার, রবাব ও রূপদে বিলক্ষণ ব্যুৎপত্তি লাভ করেন। উজীর খাঁর শিক্ষা বিষয়ে বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁর বিশেষ প্রতিযোগিতা ছিল। উভয়েরই বাসনা ছিল যে উজীর খাঁর দ্বারা তাঁদের কীর্তি ও সন্মান বজায় থাকবে। খাঁর শিক্ষা সমধিক প্রকাশিত হলে তাঁরই নাম অধিক কীর্তিত হবে তাই উভয়েই যত ভাল করে পারেন শিক্ষাদানের চেষ্টা করেন নি। উজীর খাঁর তাতে দ্বিগুণ লাভ হ'ল। তিনি যন্ত্রের মিষ্টতায় বাহাদুর সেনের অতুলনীয় হাত পেলেন আবার কণ্ঠে তাঁর পিতার বীণাবিনিন্দিত স্বর পেলেন। গীত ও তন্ত্র উভয় বিদ্যায়ই উজীর খাঁর প্রতিভার তুলনা হইল না।

কৈশোর বয়সে বীণা, রবাব ও রূপদের সম্পূর্ণ শিক্ষা আরম্ভ হবার পর উজীর খাঁ মাতামহ ও পিতা উভয়েকেই হারালেন। নবাব কাষে আলি খাঁর জীবিতাবস্থায় খাঁ সাহেব তাঁরই দরবারে প্রতিপালিত হইলেন। কাষে আলি খাঁর দেহান্তের পরে তাঁর ভ্রাতা হায়দর আলি

খাঁ উজীর খাঁকে বিলসিতে নিয়ে গেলেন। হায়দর আলি খাঁর কথা পূর্বেই একাধিকবার উল্লেখ করেছি। তিনি তানসেনের পুত্রবংশের তদানীন্তন প্রায় সকল শ্রুঙ্গীগণের নিকটেই শিক্ষালাভ করেছিলেন অপরদিকে তিনি বীণাকার আমীর খাঁরও প্রিয় শিষ্য ছিলেন। আমীর খাঁ মৃত্যুকালে হায়দর আলি খাঁর উপর পুত্র উজীর খাঁর মর্যাদার দিয়ে গিয়েছিলেন হায়দর আলিও গুরুদেবের এ দায়িত্বভার সানন্দে গ্রহণ করেছিলেন। যতদিন নবাব কাষে আলি খাঁ জীবিত ছিলেন ততদিন রামপুরেই হায়দর আলি খাঁ সাহেব উজীর খাঁর স্বাস্থ্য, শিক্ষা ও ধর্মবিষয়ের তত্ত্বাবধান করতেন। কাষে আলি খাঁর পরলোক গমনের পর উজীর খাঁকে তিনি নিজ জমিদারী বিলসিতে নিয়ে গেলেন ও নিজ ভবনে রাখলেন। হায়দর আলি খাঁ সাহেব উজীর খাঁকে গুরুপুত্র জ্ঞানে ষথার্থ সম্মান সমাদর ও যত্নের সহিত ছয় বৎসর কাল রেখেছিলেন। ঐ সময় নবাব হায়দর আলি খাঁ সাহেবের অতি ঘনিষ্ঠ নবাববংশীয় কোনও আত্মীয়ের সহিত উজীর খাঁ সাহেবের বিবাহ হয়। হায়দর আলি খাঁই এই বিবাহের প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন। বিবাহের পর খাঁ সাহেব নবাব সাহেবের নিকট বিদ্যায় গ্রহণ পূর্বক দেশভ্রমণে বাহির হলেন। খাঁ সাহেবের বয়স তখন ছাব্বিশ বৎসর। বিদ্যায় ও অভ্যাসে তখন খাঁ সাহেবের তুলনা ছিল না, তাই দিগ্বিজয়ের আকাঙ্ক্ষা হওয়া তাঁর অস্বাভাবিক ছিল না।

খাঁ সাহেব রামপুরে ও বিলসিতে অবস্থানকালে শুধু সঙ্গীত অভ্যাসেই নিশ্চিত থাকতেন না উপযুক্ত পণ্ডিতের নিকট সঙ্গীতশাস্ত্র, রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণাদি শাস্ত্রগ্রন্থ, হিন্দী, আরবী, পার্শি ও কিছু ইংরাজীও শিক্ষা

করেছিলেন। খাঁ সাহেবের বিদ্যা সর্বতোমুখী ছিল। পুরাণ অবলম্বনে নাটক ও কবিতাদি হিন্দী ভাষায় রচনা করা তাঁর অবসর বিনোদনের প্রধান অবলম্বন ছিল। তত্ত্বি চিত্রাঙ্কণেও তিনি বিশেষ ব্যুৎপন্ন ছিলেন।

খাঁ সাহেবের অপর মাতামহদ্বয় সাদেক আলি খাঁ ও নিসারালি খাঁ রবাবী ঐ সময় বারাণসীধামে কাশীরেশের দরবারে ছিলেন। উজীর খাঁ রামপুর ত্যাগ করে সর্ব-প্রথম কাশীধামে গমন করেন ও তাঁদের নিকট কিছুকাল অবস্থান করেন। সাদেক আলি খাঁর মৃত্যুর পর নিসারালি খাঁ কাশীতে কয়েক বৎসর জীবিত ছিলেন। নিসারালি খাঁ রবাবীবাংশীয় সকল গুপ্ত বিদ্যা ও বাহাদুর সেনেরও অজ্ঞাত অনেক রূপদ উজীর খাঁ সাহেবকে দান করেন। নিসারালির মৃত্যুর পর উজীর খাঁ কাশী পরিত্যাগ করিয়া কলিকাতা আগমন করেন ও কলিকাতাতেই বসবাস আরম্ভ করেন। কলিকাতায় তখন চাঁদনিতে মুন্সীজী নামক জনৈক ধনাঢ্য মুসলমানের আতিথেয় অধিকাংশ সময় থাকতেন ও মাঝে মাঝে দেশভ্রমণে বাহির হতেন। কাশীতে পরে যখন আলি মহম্মদ খাঁ সাহেব রাজগুরু হন তখন উজীর খাঁ তাঁর কাছেও মাঝে মাঝে যেতেন আলি মহম্মদ খাঁও উপযুক্ত দোহিত্রজ্ঞানে উজীর খাঁর বিশেষ সমাদর করতেন। তত্ত্বি খাঁ সাহেব মাতুল কাশিম আলি খাঁর নিমন্ত্রণে ত্রিপুরা রাজদরবারেও বিশেষ সম্মানলাভ করেছিলেন।

কলিকাতায় খাঁ সাহেব প্রায় সাত আট বৎসর কাল ছিলেন কিন্তু প্রতি বৎসরই দেশভ্রমণে কয়েক মাস কাটানো তাঁর বিশেষ আগ্রহ ও মনের বিষয় ছিল। ষাটতাল রাজদরবার, ইন্দোর দরবার, হায়দরাবাদের

নিজাম দরবার ও মাদ্রাজ নগরীতেও নিমন্ত্রিত হয়ে খাঁ সাহেব অসামান্য গুণপণা ও প্রতিভার পরিচয় দিয়ে এসেছেন। কলিকাতায় মেটিয়াবুজের নবাবগণ, স্বর্গীয় দেশপুজা মহারাজা স্বতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়, রাজা দুর্গা শীল, জমিদার শ্রীযুক্ত তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় পঞ্চেন্গড়ের জমিদার ৮ঘাদবেঙ্গ বাবু প্রভৃতি গুণীগণ খাঁ সাহেবের বিশেষ অমুরাগী ও ভক্ত ছিলেন। কলিকাতা থাকাকালে উজীর খাঁ বাংলাভাষা ভালরূপে শিক্ষা করেন ও বাংলা কথা তিনি অতি উত্তমরূপেই উচ্চারণ করিতে পারতেন।

খাঁ সাহেব বীণাবাদ্য অপেক্ষা সুরশৃঙ্গার যন্ত্রই কলিকাতায় অধিক বাজাতেন যেসকল বাঙ্গালী বৃদ্ধ সঙ্গীতামুরাগীগণ তাঁর বাজানা শোনবার সৌভাগ্যলাভ করেছিলেন তাঁদের কর্ণে আজও খাঁ সাহেবের সুরশৃঙ্গারের অপূর্ণ স্বাক্ষরের রেশ যেন লেগে রয়েছে। গোবরডাঙ্গার জমিদার ৮জ্ঞানদাপ্রসন্নবাবুর গৃহে তিনি যে চাঁদনি-কেদারার আলাপ বাজিয়েছিলেন, তা দেখবার সুযোগ অনেকেরই হয়েছিল আজও সে দিনের বাজনার ভূয়সী স্ততি তাঁদের মুখে শুনে পাই। খাঁ সাহেব বিশেষ অভিজাত ও রাজা মহারাজা ভিন্ন অগ্র কাহারও গৃহে বাজাতেন না; তবে সঙ্গীতামুরাগী গুণীগণ নিজ গৃহে এলে আগ্রহের সহিত শোনাতেন। কলিকাতায় তাঁর শিষ্যও অনেক ছিলেন, জীবিত থাকা আছেন তাঁদের মধ্যে জমিদার শ্রীযুক্ত তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় ও ব্রজবীণাবাদক শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ক্রমশঃ

অর্কেষ্ট্রার গৎ

অর্গীষ ডি, এল, রায়ের “যখন সঘন গগন গরজে” অনুকরণে হ্র

অর্কেষ্ট্রেশন—৬হরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, ব্যাণ্ড মাস্টার মহারাজা কাশিমবাজার

প্রথম বেহালা

II সা সা সা | পা পা পা | ধা পা ক্রা | গা মা গা | না ধা পা |
ক্রা গা রা | সা - - | সী - - | সী সী না | রী সী না |
ধা পা ক্রা | ধা পা - - | না - - না | ধা পা পা | ক্রা ধা পক্রা |
গা - - - II

II পা ধা পা | সী সী সা | সী - - সী | সী সী সা | সী রী রী |
রী রী না | সী রী গী | গী - - - | পী গী - - | রী গী রী |
না রী সী | না ধা পা | ক্রা পা ধা | না - - না | ধা না রী |
সী - - - II

II সী সী সী | সী - - সী | না না না | ধা - - ধা | পা ক্রা পা |
না - - ধা | ক্রা ধা পা | গা - - - | রা গা রা | গা মা - - |
গা রা গা | ন্ রা সা | সা রা গা | ক্রা পা পা | গা ক্রা ধা |
পা - - - II

দ্বিতীয় বেহালা

II '৭' গা গা | '৭' গা গা | '৭' ক্কা ক্কা | '৭' মা গা | '৭' রা রা |
সা সা | সা সা | রা রা | না না |

'৭' রা রা | '৭' গা গা | '৭' গা গা | '৭' গা গা | '৭' মা মা |
সা সা | সা সা | সা সা | প্ প্ | প্ প্ |

'৭' ক্কা ক্কা | '৭' পা পা | '৭' পা পা | '৭' রা রা | '৭' ধা গা |
ধা ধা | না না | না না | না না | ক্কা |

রা -৭ -৭ II

II '৭' গা গা | ৭ গা গা | '৭' গা গা | '৭' গা গা | '৭' মা মা |
সা সা | সা সা | সা সা | সা সা | রা রা |

'৭' রা রা | '৭' গা গা | '৭' গা গা | '৭' গা গা | রা রা |
না না | প্ প্ | সা সা | প্ প্ |

না রা রা | না ধা পা | ক্কা পা ধা | রা -৭ -৭ | '৭' মা মা II
না না | না না | না না | প্ প্ |

II '৭' গা গা | '৭' গা গা | '৭' না না | '৭' ধা ধা | '৭' পা পা |
সা সা | সা সা | পা মা | গা মা | না না |

'৭' পা মা | ক্কা ধা গা | গা -৭ -৭ | -৭ মা মা | -৭ মা মা |
না সা | রা | প্ -৭ -৭ | প্ প্ | প্ প্ |

৭' গা গা | না রা সা | সা রা গা | কা কা পা | গা কা ধা |
পা পা | সা সা

পা -া -া II এই ২য় বেহালার অংশে '৭' গা গা | ইত্যাদি প্রত্যেক ছোড়া স্বর অর্থাৎ
না -া -া সা সা

গা সা, গা সা একসঙ্গে বাজিবে। তৃতীয় তারে গাও ৪র্থ খাদ তারে সা একসঙ্গে বাজিবে।

কর্ণেট-ন কোমল।

II কা কা কা | কা -া -া | পা কা না | কা -া -া | গা -া -া |
না -া -া | কা -া -া | কা -া -া | কা -া -া | কা রা ধা |
না ধা দা | পা পা কা | ধা -া ধা | না ধা ধা | দা না কা |
কা -া -া II

II কা পা কা | কা -া -া | পা কা না | কা -া -া | রা গা গা |
গা -া কা | কা -া কা | কা গা রা | ধা কা -া | গা কা গা |
ধা গা রা | ধা না ধা | দা ধা না | ধা -া ধা রা | পা -া -া |
কা -া -া II

II কা কা কা | কা -া -া | ধা ধা ধা | পা -া পা | কা না কা |
ধা -া পা | (দা না কা | কা -া -া | গা -া -া) | কা পা পা |
কা গা কা | ধা গা রা | রা গা কা | কা দা ধা | দা -া -া |
ধা -া -া II কর্ণেটের অংশটি অতিরিক্ত যোগ করিলাম।

ক্রারিওনেট—নি কোমল বাঁশী

II রা রা রা | ধা ধা ধা | না ধা দা | কা পা কা | স্বা না ধা |
দা কা গা | রা -১ -১ | রী -১ -১ | রী রী স্বা | রী গী স্বা |
না ধা দা | না ধা -১ | স্বা -১ স্বা | না ধা ধা | দা না ধঃদঃ |
কা -১ -১ II

II ধা না ধা | রী রী রী | রী -১ রী | রী রী রী | রী গী গী |
গী গী স্বা | রী গী কা | কা -১ -১ | ধা কা -১ | গা কা গা |
স্বা গী রী | স্বা না ধা | দা ধা না | স্বা -১ স্বা | না স্বা গী |
রী -১ -১

II রী রী রী | রী -১ রী | স্বা স্বা স্বা | না -১ না | ধা দা ধা |
স্বা -১ না | দা না ধা | কা -১ -১ | গা কা গা | কা পা -১ |
কা গা কা | স্বা গা রা | রা গা কা | দা ধা ধা | কা দা না |
ধা -১ -১ II

চেলে বা বেস—সা ধরজ উদারা গ্রাম

II সা '১' -১ | পা '১' '১' | রা '১' '১' | রা '১' '১' | রা '১' '১' |
রা '১' '১' | সা -১ -১ | সী -১ -১ | গা -১ -১ | পা -১ -১ |
ধা পা কা | ধা -১ -১ | রা -১ -১ | ধা -১ -১ | গা -১ -১ |
গা -১ -১ II

II সী সী সী | সী -া সী | না না না | ধা -া ধা | পা জ্ঞা পা |

না -া ধা | পা ধা পা | গা -া -া | রা -া -া | পা -া -া |

গী রী গী | না রী সী | সী রী গী | জ্ঞী জ্ঞী পা | গী জ্ঞী ধী |

পী -া -া I

রা | পা | রংগরংগ ও পা পংধংপংধং খুব দ্রুত বাজাবে। ইহাকে পাশ্চাত্য সঙ্গীতে ট্রিল বলে।

রাগ খাঙ্গাজ

ত্ৰীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

খাঙ্গাজ রাগ—খাঙ্গাজ ঠাট হইতে উৎপন্ন। ইহাতে কেবলমাত্র নিখাদ স্বর কোমল এবং অপর সমস্ত স্বরই তুচ্ছ ব্যবহৃত হয়। ইহার বাদী স্বর গান্ধার ও সন্থাদী নিখাদ। আরোহণে ঋষভ স্বর বর্জিত হয় বলিয়া ইহার জাতি “বাড়ব সম্পূর্ণ”। আরোহণের সময় তীব্র নিখাদ স্বর ব্যবহারের রীতি একপ্রকার মতে এবং অপর প্রকার মতে আরোহণ ও অবরোহণ উভয় ক্ষেত্রেই কেবলমাত্র কোমল নিখাদ ব্যবহারের রীতি দেখা যায়। গা, মা, পা ও নি এই স্বরগুলির উপর ইহার বিশেষত্ব নির্ভর করে এবং এই সমস্ত স্বরগুলির উপর ইহার তান সমাপ্ত করা হইয়া থাকে। ইহা গাহিবার সময় রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর এবং ইহা একটা সর্কসাধারণ শ্রিয় ক্ষতিমধুর রাগ। বেহাগ ইত্যাদি বেলাহুল ঠাটের এবং সিদ্ধুড়া ইত্যাদি কাফি ঠাটের বহু রাগের সহিত ইহার উত্তম সংমিশ্রণ সাধিত হইয়া থাকে। ইহার অপর একটি স্বতন্ত্র (Peculiar) ধরণের প্রকারভেদ দেখিতে পাওয়া যায় এবং তাহা খুব চুল্লভ। ইহার ধৈবৎ স্বরের ব্যবহার চাতুর্ঘ্যে শ্রোতৃগণ শ্রবণমাত্রই প্রথমতঃ ইহাকে হাযীর রাগ বলিয়া ভুল বুঝিবেন, কিন্তু একটু স্থিরভাবে অলুধান ও বিবেচনা করিয়া দেখিলে ইহা খাঙ্গাজ বলিয়া প্রতীয়মান হইবে। নিম্নে খাঙ্গাজের একটা গান ও তাহার স্বরলিপি এবং এই ধৈবৎযুক্ত স্বতন্ত্র ধরণের খাঙ্গাজের সারণাম প্রকাশ করিলাম।

(চুংরী)

খাঙ্গাজ—তেতাল।

তোরে বারি ঝাঁউ মোরে সঁইয়া পিয়ারী রে।

করো জী হাঁ নিত দৈশরত রহো—

মনমে উমজ মহাপারে মোরে সঁইয়া পিয়ারী রে।

মিলি মিলি জোড়ি পেয়ারী, মনমে উমঙ্গ ভই,
দিলমে খটক রহি—চাহে তোরি চেড়ি তোপে বারি
মোরে সইয়া পিয়ারী রে ॥

রচনা—অজ্ঞাত ।

সুর—৬মাষ্টার পুরণ (কোরিডিয়ন থিয়েটার)

আস্থারী

II { সঁ^৩না সঁ^৩ধা সঁ^৩না রঁ^৩সাঁন | গাঁ^০ ধা পম্পা মগা | গাঁ^১ মা পা ধা | না⁺ না রঁ^৩সাঁ সা } I
তো রে বা রি | ধা উ মো রে | সই রা ০ পি | রা রি রে ০

গাঁ^৩ ধা গাঁ^০ পা | ধা পমা পা সঁ^১না | ধা^১ ধা পমা গা | না⁺ সা সগা মা I
ক রো জী হা | নি ত ঈ শ | র ত র হো | মন ০ মে উ

পা^৩ ধা গঁ^০সঁ^১রঁ^১ সা | গাঁ^০ ধা পম্পা মগা | গাঁ^১ মা পা ধা | না⁺
মং গ ম ০ ০ হা | পা রে মো রে | সই রা ০ পি | রা

অস্তর

II { না^০ মা গাঁ^১ ধনা | না^১ নসাঁ সঁ^১সাঁ সা | না⁺ পনা ননা সা | নসাঁ^৩ নসঁ^৩সা সঁ^৩না ধা I
মিলি মি ০ লি | জো ডি ০ ০ পেয়া রি | ০ মন ০ মে উ | মং গ ০ ০ ত ই

না^০ পমা মপা সঁ^১না | ধা^১ ধা পমা গা | না⁺ সা সগা মা | পা^৩ ধা ধগঁ^৩সাঁ রঁ^৩সা I
০ দিল ০ মে খ | ট ক র হি | ০ চাহে ০ ভো রি | চে ডি তো ০ ০ পে

সঁ^০না ধা পম্পা মগা | গাঁ^১ মা পা ধা | না⁺
বা রি মো রে ০ | সই রা ০ পে | রা

ଧାନ୍ୟ-ତେଜାଳ

(ମାରିଗମ)

ରଚୟିତା—ମନ୍ମଥାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶିବସେବକ ମିଶ୍ର

ଆନ୍ତରୀ

II {⁺ଧା -ା -ା ପା | ^୦ଧା ଗା ମା | ^୦ଧା ପା -ା ଧା | ^୧ଧା ଗା -ା ଧା } I

⁺ଗା ମା ଗା ଧା | ^୦ଗା ଧା ମା ଗା | ^୦ଧା ପା -ା ଧା | ^୧ଧା ଗା -ା ଧା II ⁺ଧା |

ଅନ୍ତରୀ

II ⁺ଧା ଧା ଧା ଧା | ^୦ନା ମା ନା ମା | ^୦ନା ଧା ଧା ପା | ^୧ନା ଧା ଧା ଧା I

⁺ନା ଧା ମା ନା | ^୦ନା ମା ମା ମା | ^୦ଧା ପା -ା ଧା | ^୧ଧା ଗା -ା ଧା II ⁺ଧା |

ଝୋଡ଼ :-

୧ । ^୦ମା ମା ମା ମା ମା | ^୧ମା ମା ମା ମା ମା | ⁺ମା ମା ମା ମା ମା | ^୦ମା ମା ମା ମା ମା I

^୦ମା ମା ମା ମା ମା | ^୧ମା ମା ମା ମା ମା | ⁺ମା ମା ମା ମା ମା | ^୦ମା ମା ମା ମା ମା I

^୦ମା ମା ମା ମା ମା | ^୧ମା ମା ମା ମା ମା | ⁺ମା II

- ২। ⁺গণা ধর্মা সর্না রর্মা | ^০গর্মা মর্মা রর্মা ধর্মা | ^০গর্মা সর্না ধর্মা মা | ^১গমা গরা সনা সগা I
- ⁺মপা গা মনা ধা | ^০গমা ধনা সঃ, সা মঃ | ^০মর্মা রর্মা, মগা রসা | ^১পর্মা গর্মা সর্না ধপা I
- ⁺মগা রসা ন্‌সা গমা | ^০গা মঃধঃ ধঃনঃ সর্না | ^০সর্না রর্মা নর্মা গধা | ^১মপা ধমা গা মগা I
- ⁺রনা সগা মপা ধনা | ^০সর্মা রর্মা গর্মা রর্মা | ^০সর্না গধা পঃমা গঃ | ^১রসা ন্‌সা গা মপা I
- ⁺ধনা রর্মা গধা পপা | ^০গমা ধ,ধা নর্মা সর্না | ^০ধপা পগা মধা, ধনা |
- ^১সর্মা গধা পপা গমা II II ⁺ধা |

গান

শ্রীসরোজকুমার মুখোপাধ্যায়

পথ বহি' গেলে তুমি মাতাল বাহু
আমার হিয়া যেন বরা শেকালি
কাঁটার বেদনা তুলি' বিভোলা গাহিব
আঁখির জলে রচি' নব গীতালি।

হৃদিগা বাতাসে কছু আনুমনে,
তোমারি পরপ পাব কণে কণে
দিবসে নিশীথে রহিবে গো মনে
স্মৃতির দেউলে জালা রূপ-দীপালি।

আঁখির পলকে এলে আঁখার নামি'
ব্যথার মালিকা বসি' গাঁথিব আমি
জাগিয়া রহি' তব মিলন-কামী
চাঁদের সাথে মম হবে দিতালী।

স্বরলিপি

সুরট মিথ্র-একতাল

গাও সবে আজি বন্দনা-গীতি

গাও তাঁরি জয় হে ।

মধুর শাঁখ, যুদ্ধেরি রোলে

ভজ তাঁরি পদ হে ॥

শিখি-পাখা শোভে ও শির তাজে

মধুর নুপুর চরণে বাজে

কোটি ইন্দু সম ভাস্বর যিনি

ত্রিলোক পালক হে ॥

চন্দন, কুঙ্কুম, কজ্জল, সুবস

শোভিত চঞ্চল, সুন্দর সূঠাম ।

কংশারী হরি দশরূপধারী

বন্দনা কর হে ॥

কথা ও সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী সুলেখা রায় (শান্তি)

II সা^০ -দা পা^১ গদা পা⁺ মা^৩ সজ্জসজ্জা -মপা মা^৩ জ্ঞা সা সা I
গা প স বে আ জি ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন না গী তি

সা^০ -দা সা^১ মা^৩ মধা গা⁺ সা^৩ -দা -দা -দা -দা I
গা ও তাঁ রি জ য হে ০ ০ ০ ০ ০

সা^০ -মা জ্ঞা সা^১ গা^৩ -গা⁺ সা^৩ জ্ঞা মা^৩ -মধা -ধগা গা I
ন ০ ধু র শাঁখ ধ য দ দে ০ রি ০ রো লে

ধমা^০ মধা^১ ধা^৩ গা^৩ ধা^৩ গা^৩ ধা^৩ -গা^৩ -সাঁ^৩ -দা^৩ -পা^৩ -মা^৩ II
ভ জ ০ তাঁ রি প দ হে ০ ০ ০ ০ ০

II ^০ [সাঁ গা ধা] ^১ ধা ধা ধণা ⁺ গা গা গা ^৩ গা -া গা I
লি ধি পা০ খা শো তে০ ও শি র তা ০ জে

^০ ধণা ধসাঁ গা ^১ দাঁ পা মা ⁺ জমা মা -মসাঁ ^৩ [সাঁ -া -া] I
ম০ ধু০ র নু পু র চ০ র ০ণে রা জে০ ০

^০ গা গা গা ^১ -সাঁ সঁগা -সাঁ ⁺ ঝাঁ -া ঝঁঝাঁ ^৩ সঁঝঁ সঁগা গা I
কো টি ই ঙু স০ ম ভা ০ ঙ ব যি নি
কং ০ শা রী হ০ রি দ শ রু প ধা রী

^০ গমা মা -ধা ^১ গা ধা গা ⁺ [ধণা -সপা -দপা] ^৩ -মজা -রসা -া } II
ত্রি০ লো ক পা ল ক হে ০ ০ ০ ০ ০ ০
ব০ ০ ঙ না ক র হে ০ ০ ০ ০ ০ ০

তাল কেবুতা *

II ^০ {সা -জা সা জা} ^১ সা -সা গা গা ⁺ সা -জা সা জা ^৩ মা মা মা -া I
চ ০ ঙ ন কু ঙ কু ঙ ক ০ জ ল হু ব ম ০

^০ [মদা -া কা কা] ^১ কা -া কা কা ⁺ মা -কা মা দা ^৩ কা কা মা -া } II
-মদা -া কা কা কা -া কা কা হু ০ ঙ র হু ঠা ম ০
০ শো ০ ভি ত চ ঙ্ চ ল

* তাল কেবুতা ক্রত তেতালার ছন্দে গাহিয়া পুনরায় একতালার ছন্দে গাহিতে হইবে।

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী মিত্র—একতাল।

মনের দেউলে আসিলে কি ভুলে সুন্দর প্রিয়তম !
কি দিয়ে তু্যিব চরণ পূজিব বাঞ্ছিত মনোরম !
নাই যে আমার নাই কিছু নাই
কি দিয়ে সেবিব বল মোরে তাই
কাজাল করিয়া রেখেছ আমায় পরাণ মরুভূ-সম !
বেদনার বোঝা ব'য়ে ব'য়ে মোর মুছে গেছে সুখ-হাসি,
জীবনের ঘোর অবেলায় বুঝি আসিয়া বাজালে বাঁশী ;
মোহমাখা তব সুরের বাঁধনে
লও হে বাঁধিয়া পুণ্য-লগনে
করুণা ধারায় দাও ভ'রে দাও তুষিত হৃদয় মম !

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক ত্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ দত্তের ছাত্র—

শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

II	সা ^০	রা	জা	রসা ^১	ধা	গা	সা ⁺	রা	মা	গা ^৩	মগা	মা I
	ম	নে	র	দে ০	উ	লে	আ	সি	লে	কি	ভু ০	লে

রা	পা	মা	মা	গা	মা	রা	জা	রা	সা	-া	-া I
স্ব	০	দ	র	প্রি	য়	ত	০	০	ম	০	০

রা	মা	পা	পা	পা	পা	সা	গা	ধা	পা	মা I
কি	দি	য়ে	ভু	ষি	ব	চ	র	ণ	পু	জি

রা	পা	মা	মা	গা	মা	রা	জা	রা	সা	-া	-া II
বা	০	ছি	ত	য	না	র	০	০	ম	০	০

II ^০ মা মা মা | ^১ মা ধা গা | ⁺ সা সা সা | ^৩ সা সা সা I
না ই যে আ মা র না ই কি ছ না ই
যো হ মা থা ত ব হু রে র বা ধ নে

সা রা জা | রা সা সা | সা সা রা | সা গা ধা I
কি দি যে সে বি ব ব ল মো রে তা ই
ল ও হে বা ধি রা পু ০ গা ল গ নে

মধা ধা সা | গা গা গা | ধা গা ধা | পা মা মা I
কা০ জা ল ক রি রা রে থে ছ আ মা য
ক০ ক গা ধা রা র দা ও ড রে দা ও

রা পা মা | মা গা মা | রা জা রা | সা -১ -১ II
গ রা ৭ ম ক ড় স ০ ০ ম ০ ০
ড় বি ড় হ দ র ম ০ ০ ম ০ ০

II ^০ সা রা জা | ^১ রা ধা গা | ⁺ সা সা গা | ^৩ সা সা সা I
বে দ না র বো বা ব রে ব রে মো র

ধা গা রা | রা রা জা | রা মা গা | মা -১ -১ I
মু ছে গে ছে হু থ হা ০ ০ নি ০ ০

রা গা মা | পা পা পা | পা ধা মপধণা | ধা গা মা I
জা ব নে র বো র অ বে লা ০০০ র বু বি

রা জা মা | রা মগা মা | রা জা রা | সা -১ -১ II II
আ দি রা বা জা০ লে বা ০ ০ দী ০ ০

স্বরলিপি

ঠেঁড়রবী—একতাল

প্রেয়সী আমার—

রইলে দূরে এ ঘর জুড়ে রইল অঙ্ককার ।

আসবে যে কবে বাজায় বাঁলী
শুক এ শাখে জাগায় হাসি—
তারি লাগি দিন কাটাই তন্দ্রাহীন
সারা নিশি যাপি— পথ চেয়ে তোমার ।

যেন গো হিম-ঋতু কুঞ্জে এসেছে
ফুল-বিহীন শাখী শূন্য সেজেছে ।
আসবে যবে দিন হইবে নবীন
আজ এ রিক্ততা বায়ত বয় তাহার ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

II সা^০ সা^১ -ঝা^২ | মজা^৩ -রজা^৪ ঝা^৫ | সা^৬ -া^৭ -া^৮ | -া^৯ -া^{১০} -া^{১১} I
প্রে য ০ সী ০ ০ ০ আ মা ০ ০ ০ ব ০

সা^{১২} জা^{১৩} জা^{১৪} | রা^{১৫} জা^{১৬} -া^{১৭} | দা^{১৮} দা^{১৯} -া^{২০} | গা^{২১} সাঃ^{২২} -ঝাঃ^{২৩} I
র ই লে দ্ রে ০ এ ঘ ব জু ডে ০

গা^{২৪} সা^{২৫} ঝা^{২৬} | গা^{২৭} -ঝা^{২৮} জা^{২৯} | সা^{৩০} -া^{৩১} -া^{৩২} | -া^{৩৩} -া^{৩৪} -া^{৩৫} II
র ই ল ০ অ ০ ০ ০ ক কা ০ ০ ০ ব ০

II ମା -ଂ ମା | ଙା -ଂ ଙା | ଙା -ଂ -ଂ | -ଂ -ଂ -ଂ I
ଆ ଣ୍ ବେ ଝେ ୦ କ ବେ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

ନା ଙା -ମା | ମଙା -ମଙା ଙା | ମା -ଂ -ଂ | -ଂ -ଂ -ଂ I
ବା ଙା ୦ ଝେ ୦ ୦୦୦ ବା ଙା ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

ଙା -ଂ ରା | ଙା -ଂ ରା | ମଙରା -ଙା -ଂ | -ଂ -ଂ -ଂ I
ଙ ବ୍ କ ଏ ୦ ଙା ଝେ ୦ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

ନା ଙା -ମା | ମ୍ନା -ମଙା ଙା | ମା -ଂ -ଂ | -ଂ -ଂ -ଂ I
ବା ଙା ୦ ଝେ ୦ ୦୦ ହା ମି ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

ମା -ମା ମା | ମା -ନା ମା | ମା -ଂ -ଂ | -ଂ -ଂ -ଂ I
ତା ୦ ମି ନା ୦ ମି ଦି ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

ମା ମା -ଙା | ଙା -ଂ ଙା | ଙା -ଂ -ଂ | -ଂ -ଂ -ଂ I
କା ଟା ଝେ ଙା ନ୍ ଙା ଝେ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

ଙା ଙା ରା | ଙା -ଂ ରା | ମଙରା -ଙା -ଂ | -ଂ -ଂ -ଂ I
ନା ରା ମି ମି ୦ ବା ମି ୦୦ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

ନା -ଂ ମ୍ନା | ମ୍ନା -ମଙା ଙା | ମା -ଂ -ଂ | -ଂ -ଂ -ଂ II
ମ ଙ୍ ଝେ ୦ ଝେ ୦୦ ଙା ମା ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

II দা দা মা | দা গা সা | ঝা -া -া -া -া I
 যে ন গো | হি য় ঞ তু ০ ০ ০ ০ ০

সা -গা দা | দা -গা দগসা | গা -সা -া -া -া -া I
 হু ০ জে এ ০ সে ০ ছে ০ ০ ০ ০ ০

জা -া রা | জা -া রা | মজরা -জা -া -া -দা -া I
 হু ল বি হী ন শা বী ০ ০ ০ ০ ০

দা -া গসা | গসা -ঝজা ঝা | সা -া -া -া -া -া II
 শূ ০ জু ০ সে ০ ০ ০ জে ছে ০ ০ ০ ০ ০

II সা -া সা | সা -জা জা | জা -মা -া -া -া -া I
 আ স বে ব ০ বে দি ০ ০ ০ ন ০

দা জা -মা | সজা -সজমা জা | মা -া -া -া -া -া I
 হ ই ০ বে ০ ০ ০ ০ ন বী ০ ০ ০ ন ০

জা -া রা | জা -া রা | মজরা -জা -া -া -দা -া I
 আ জ এ বি ০ জু তা ০ ০ ০ ০ ০

দা গা সা | গসা -ঝজা ঝা | সা -া -া -া -া -া II II
 বা র তা ব ০ ০ য় তা হা ০ ০ ০ য় ০

সমালোচনা

শ্রীধর্ষকটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

তবলা-তরঙ্গিনী—বিতীয় ভাগ। শ্রীপ্রসন্নকুমার সাহা বণিক্য। আসাম গৌরীপুরের রাজা শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুরের ভূমিকা সম্বলিত। মূল্য—ছই টাকা।

বাঙালী তালে পাকা বলে বাঙলার বাইয়ে একটা সুনাম আছে। সেজন্য হয়ত ঢাকা অঞ্চলের তবলা বাদক সম্ভ্রমায়ই দায়ী। ঠিক কি ঐতিহাসিক কারণে পূর্ববঙ্গে বাঁয়া তবলার প্রসার হল বলা যায় না, কিন্তু এখনও ঐ অঞ্চলে উৎকৃষ্ট বাঁজিরের সন্ধান মেলে। সর্বসাধারণের মধ্যেও তাললয়ের প্রতি প্রীতি এতটাই বিস্তৃত যে শোনা যায়, পূর্ববঙ্গের কোনো আসরে সুর ছিন্নভিন্ন অথবা রাগভ্রষ্ট হলে গায়কের মর্যাদা ততটা যায় না, যতটা যায় তাঁর তাল ও লয়ভঙ্গ্য হলে। সে দেশে তাল কাটলে মাথা কাটা যায়, কারণ একাধিক উৎকৃষ্ট বাঁজিরে এখনও জীবিত এবং জনসাধারণও তালের গলদ ধরতে পারে। শুধু তাই নয়, তাল ভুল হচ্ছে বুঝলে ঐ অঞ্চলের একাধিক ব্যক্তি গায়কের ক্রটি ধরিতে তৎপর।

সে যাক, আদং ব্যাপার এই। আজও পূর্ববঙ্গে প্রসন্নকুমার জীবিত, এখনও গৌরীপুরের রাজা বাহাদুরের মত তবলার অভিজ্ঞ ব্যক্তি তালের প্রতি আন্তরিক আগ্রহের জন্য “তবলা-তরঙ্গিনী” ছাপাতে প্রস্তুত। প্রসন্নবাবুর কাছে যে একই তালের কত অল্প বোল আছে, তা যিনি শুনেছেন, তিনিই জানেন। সে বোল নির্ঝাঁচন করে লিপিবদ্ধ করতে কত সময় ও পরিশ্রম লাগে আমরা কল্পনাই করতে পারি। অবশ্য, যিনি তবলা বাঁজাতে জানেন, তিনিই বলতে পারেন এ বইএর বাঁগী

ওক কি অকক, শ্রুতিমধুর কি শ্রুতিকটু। তবে এটুকু হয়ত বলা যায়, যে এতগুলি, আঠারটি প্রচলিত তালের বাঁগী লিপিবদ্ধ করাটাই বাহাদুরী এবং দেশের মহৎ উপকার। শুনেছি যে একজন নব্য শিক্ষার্থী মাত্র এই লিপিবদ্ধ বাঁগীর সাহায্যে প্রসন্ন বাবুকে তবলা শুনিতে শ্রুতি করতে পেরেছিলেন। এর চেয়ে লিপিকুশলতার অল্প কার্যকরী প্রমাণ কি হতে পারে? অতএব তবলা-তরঙ্গিনীর সুখ্যাতি করে পশ্চিম বঙ্গের একজন সুর-পাগল ও তবলার অনভিজ্ঞ ব্যক্তি পূর্ববঙ্গের গুণ ও গুণগ্রাহিতার প্রতি প্রতিনিবেদন করছে।

কার্যকরী প্রমাণ ভিন্ন লিপিকুশলতার অল্প সার্থকতা সম্বন্ধে আলোচনা করা চলে। সাধারণতঃ বলা যায়, যে হিন্দুস্থানী গান বাঁজনার notation-এর সাহায্যে শিক্ষার্থীর প্রকাশ সামর্থ্যের দিক থেকে বড় বেশী উপকার হয় না। সব বিদ্যাতেই তাই এই ভেবে সাস্থনা পাওয়া যায় না; কারণ হিন্দুস্থানী গানবাঁজনা লিপিবদ্ধ করার প্রধান তাগিদ একটু ভিন্ন রকমের। বিজ্ঞানের অল্প পরীক্ষাগার রয়েছে, তৈরী হচ্ছে, এবং বিজ্ঞান ক্রম-বর্ধমান, কিন্তু আমাদের দেশে বড় ওস্তাদ হুলস্থলত হয়েছেন, দুদিন পরে আর পুরাণো চালের গাইয়ে বাঁজিয়ে কেউ থাকবেনা এবং সাধারণের ধারণা যে সঙ্গীতে ক্রমোন্নতি নেই অবনতিই আছে। অতএব notation না হলে সঙ্গীত বিদ্যা লোপ পাবে নিশ্চয়। অথচ notation মুখস্ত করে কোন আর্টিষ্ট হয়নি। এই হল বিপদ। বিপদ থেকে উদ্ধার পাবার দুটি উপায় কল্পনা করা যায়, এক ওস্তাদকে বাঁচিয়ে রাখা, অল্প উপায় notationকে স্বীকৃত করা।

সৌরীপুরের রাজা বাহাদুর ছই উপাই অবলম্বন করেছেন। প্রথম উপায় তাঁর পক্ষে সম্ভব হলেও সাধারণের পক্ষে নয়। দ্বিতীয় উপায়টি তা হবে গ্রহণ করতে হবে। অর্থাৎ আমাদের লিপিকে উন্নত করতেই হলে। উন্নতির অর্থ কি?

উন্নতির তাৎপর্য বিদেশী পদ্ধতির অন্ধ অনুকরণ নয়। যুরোপীয় সঙ্গীতের কথা প্রথমে ধরা যাক। সে দেশে notation সম্ভব হয়েছে নানা কারণে—একটি কারণ হল তাঁর স্বর ও সুর পদ্ধতির প্রকৃতি। স্বরগুলি যদি tempered scaleএ বাঁধা হয়, তা হলে স্বর-পারস্পর্যের মধ্যে অবসর পাওয়া যায়। পিয়ানোতে যদি কেবল জোর দুটি নিখাদ থাকে, তা হলে ধৈবত থেকে নিখাদ পর্যন্ত পৌঁছতে কম্পনের মধ্যস্থল নির্দিষ্ট থাকে এবং তাই থাকলে কাজ চলে। এখন আমাদের সঙ্গীতে একটি স্বর থেকে অন্য স্বরে পৌঁছবার রাস্তায় একটি মাত্র স্থান নির্দিষ্ট মধ্যস্থল নেই। আপত্তি উঠতে পারে—কেন কোমল পর্দা রয়েছে তা? কিন্তু যারা স্রুতির গলা শুনেছেন, তাঁরা জানেন এই কোমল অতিকোমলের অর্থ জমি বিভাগ নয়। আমাদের স্রুতির ব্যাপারটা ওজনের অর্থাৎ পূর্বের ও পরের স্বরের যোগ অনুসারেই স্বরের তীব্রতা ও কোমলতা। যেমন কোমল রে—হারমোনিয়ম অর্থাৎ tempered scaleএ যদি ভৈরো ও বোগিঁয়া বাজানো যায়, তা হলে একই পর্দায় কাজ চালানো অসম্ভব নয়। কিন্তু ভাল গায়কের মুখে শুনেলেই বোঝা যাবে যে ভৈরোর কোমল রে কোমলের চেয়েও কোমল এবং বোগিঁয়ার রে কোমলের চেয়েও চড়া। এই রকম ওজনের তারতম্য স্বর ও পঙ্কম ভিন্ন আর সব স্বরেই আছে। কেবল তাই নয়, আরোহী ও অবরোহীতেও সেই তথাকথিত কোমল পর্দার কোমলতার মাত্রা বৃদ্ধি হয়—যেমন মালকোবের আরোহীর ধৈবত কোমলের চেয়ে জীবৎ চড়া, অবরোহীতে অভাবতঃই,

অর্থাৎ গলার জন্ত বাধা হয়ে, তাঁর চেয়ে নরম। এই বিচ্ছিন্নতা এবং অবসরের অভাব অর্থাৎ গায়কী স্রুতির ব্যবহারই হ'ল আমাদের স্বর ও সুর পদ্ধতির রীতি। সেইজন্য harmony আমাদের প্রকৃতি বিরুদ্ধ এবং বাঁধা ধরা scaleএ গাইতে বাজাতে হবে এমন কোন মানে নেই।

এই মূল কথাটি ভেবে উন্নতির সাধনা চাই। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির ভূমিকা থেকে ভ্রষ্ট হয়ে কোন সঙ্গীতলিপি সার্থক হতে পারে না যদিও সেটি নূতন হতে পারে। নূতন হওয়া খারাপ—আমার ইচ্ছিত নয়। আমার বিশ্বাস হিন্দুস্থানী পদ্ধতির বিশেষত্ব বজায় রাখা সঙ্গীতলিপিতে অসম্ভব নয়। যদি মীড়, গমক ও আশের চিহ্নগুলি আরো উৎসুক হয়, তা হলে আমার বিশ্বাস ফললভী হবে। বলা বাহুল্য, আর্টিষ্ট তৈরী হবার যে দুটি বস্তু আমার বক্তব্যের বহির্ভূত। ইকনমিক্সেও যেমন, সঙ্গীতেও তেমন—গুরুশিষ্যের সম্বন্ধ চিরকাল অটুটই থাকবে এবং বড় হবার জন্য নূতন কিছু স্থাপি করবার ক্ষমতার প্রয়োজন কখনও লোপ পাবে না।

সঙ্গীতের বেলাও বা সঙ্গতের বেলাতেও তাই। একটি আবর্তনের মধ্যে একাধিক বাগী রয়েছে সেগুলি আবার অক্ষরের দ্বারা গ্রথিত। আমরা জানি যে পর পর অক্ষরমালা পড়ে গেলে বাক্যের উচ্চারণ পদ্ধতি বোঝা যায় না, এবং বাক্যের অর্থ বুঝতেও কষ্ট হয় যেমন 'হরে করকম্বা'। পূর্বকাল থেকে অর্থের অসুত্ব থাকলেই উচ্চারণ সহজ ও স্বাভাবিক হয়। অর্থাৎ হ্রস্ব-দীর্ঘের বাটোয়ারা অর্থের উপরই নির্ভর করে। কিন্তু অর্থের পূর্বাভাস কিংবা অর্থ বোধ শিক্ষার্থীর কাছে প্রত্যাশা করা যায় না। সঙ্গতে এই বোলের বাটোয়ারা ও বিভাগ সঙ্গীতের ছন্দই নিরূপণ করে থাকে। ছন্দোজ্ঞান সাধনা-লক্ষ্য। ছন্দ কেবল যাত্রার সমষ্টি নয়, যাত্রা নিয়ে

মাত্রার অতিরিক্ত। অতিরিক্ততাকে বিশ্লেষণ করলে বোঝা যায় যে আঘাতের রেশই হল তার প্রাণ বন্ধ। যিনি শব্দের রেশ হৃদয়ের জন্তই নিঃশেষিত হয় না, চামড়ার বস্ত্রেও ন—হৃদয়ের রেশ ধ্বনিত হয়; লঘু হবে কি গুরু হবে, পরের অক্ষর ও বাণীর আত্মাই নিরুপিত করবে। ধ্বনি বৃত্ত কখনও সম্পূর্ণ হয় না, পূর্বের সঙ্গে পরের গলাগলি ভাব—সব সঙ্গীতের মূল তথ্যই এই কিন্তু আমাদের বাজনার পদ্ধতি এই অবিরাম ধারাকেই প্রধান করেছে, তারই উপর প্রতিষ্ঠিত। যুরোপীয়নরা সেই জন্তই আমাদের সঙ্গীতকে একটানা, linear প্রভৃতি আখ্যা দিয়ে থাকেন। আমাদের কানেও তাঁদের সঙ্গীত যেন লক্ষ্যগতিতে চলে বলে মনে হয়। অল্প প্রমাণ আড়ি, কুয়াড়ি, অনাঘাত, বি-সম প্রভৃতি ধামারের অসম মাত্রা বিভাগ, টিমে তেতালা, তিলুয়াড়া, রূপকের ঝাঁক। এগুলি না জানলে বাজিয়ে হয় না, এসব তালে না গাইতে পারলে গাইয়েও হয় না।

অবিরত ধারাকে কিভাবে লিপিবদ্ধ করা যায়—এই হল সমস্যা। যদি স্বর ও মাত্রাসমষ্টির অতিরিক্ততাকে বিশ্লেষণ করা যায় না, বাবে না এই প্রকার কোন ধর্ম-বিশ্বাস থাকে, তাহলে অবশ্য ভিন্ন কথা। কিন্তু বিশ্বাসের অভাবেই যারা প্রয়াসী হন তাঁরা প্রথমতঃ সূক্ষ্মমাত্রা প্রয়োগ করবেন, এবং দ্বিতীয়তঃ যুগ্মধ্বনিকে দুটি মাত্রার বিভক্ত করবেন নিশ্চিত। তবলা-তরঙ্গিনী ২য় ভাগে এই উপায় অবলম্বন করার ফলে প্রথম ভাগের দোষ স্থালিত হয়েছে। শিক্ষার্থী বাণী ঠিকই বাজাচ্ছে, অথচ ছন্দ হচ্ছে না—এ প্রকার 'হরে করকথা' পাঠ আর সহজ হবে না।

আমাদের সঙ্গীত পদ্ধতির ধর্ম বুঝে তার যথাবিহিত অনুশাসনলিপি প্রকাশের জন্ত প্রত্যেকেই প্রয়াসবানু ও গোবীপুত্রের রাজাবাহাদুরের কাছে ধনী। যুগ্মধ্বনির দুইটি মাত্রাভাগে বাঙলার ছন্দোমুক্তি ঘটেছে সুনতে পাই; সূক্ষ্মমাত্রার প্রয়োগে তালের শৃঙ্খল গহন। হয়ে উঠুক, এই আমার প্রার্থনা।

আকাজক্ষা

গান

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহ রায়

আজিও বাজাও হর।

মোর জীবনের বত কিছু চাওয়া

হয়নি আজিও সকলি যে গাওয়া

শুধু তিমিরে সব দিশেহারা

পৌছেনি হৃদি-পুর

সুদূর বীণার বক্ষেতে আজো

নিত্য নূতন ছন্দেতে বাজো,

ঝকারালোকে দূর করে দাঁও।

মৌন আঁধার জুর।

বার্ষ আশাতে ক্লান্ত সুর

তাহারে নাশিয়া করহে ধ্বংস,

দূরে গিয়ে বত কানী অধর

বাজাও সে স্মরণ।

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

আমার কাতর আঁখির জলে ।
মালা গেঁথেছি পরাব ব'লে ॥
নিঠুর অভিমানে গেলে চ'লে ।
মোর মরম কুসুম দ'লে ॥
এস বিজয় রথে তুলে নিতে
মোর বরণ মালা গলে ॥

মোর গোপন প্রাণের নীরব ভাষা
আছে মালার ফুলে মাখা গো ।
সদা ব্যথায় ভরা পথের পানে
আকুল চেয়ে থাকি গো ॥

এস আমার দিনের শেষে
এস চির মোহন বেশে
আমার সকল-হরা মিলন কান্ডাল
গোপন হিয়ার তলে ॥

কথা ও সুর—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ দাস

স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

পা পদা II মপা পমা মজ্ঞা | জরা রসা সা I রপা ক্রা পা | -া পা পদা II
আ মার কা ০ ত ০ র ০ | আ ০ ধি ০ র জ ০ লে ০ | ০ (আ মার)

মা গমা II পা পা পা | পধা পদা মা I মপধণা গধা গধপা | -া মা গমা II
মা লা ০ গেঁ থে ছি | প ০ রা ০ ব ব ০ ০ ০ লে ০ ০ ০ ০ | ০ (মা লা ০)

পা পা II পধা ধর্সা স'র'সা | গা গা গধপা I পধণা গা -া | -া গা ধা I
নি ঠুর অ ০ ভি ০ মা ০ ০ | নে গে লে ০ ০ চ ০ ০ লে ০ | ০ মো র

পধা ধা ধণা | ধপা পক্রা ক্রাপা I ক্রাপা ধণা পা | -া পা পা II
ম ০ র ম ০ | হু ০ হু ০ ম ০ ধ ০ ০ ০ লে ০ | ০ (নি ঠুর)

সী সী II সঁরী রী রী | রী রী জঁ | রী জঁরী জঁরী | সঁরী রঁসঁগা না I
এ স বি ০ জর র খে তু লে নি তে ০ যোর ব ০ রণ ০ যা

না ধনা সঁরী | সী (সী সী) II
লা গ ০ ০ ০ | লে এ স

না সা II জঁ জঁ জঁ | জঁরসা সা রা I ন্ সা সরী পা | -ী পা পদা I
মো র গো পন জঁ | যে র নীর ব ভা ০ বা ০ ০ | ০ আ ছে ০

মপা জঁ জঁ | জঁরসা সা সরী I ন্ সা -ী | -ী ন্ সা II
মা ০ লার কু | লে ০ ০ মা খা ০ গো ০ ০ ০ (মো র)

গা মা II মপা পা পা | পধা গা সী I গঁসী গা ধা | পা -ী -ী I
স দা বা ০ খায় ভ | রা ০ ০ ০ প ০ খের পা | নে ০ ০

পধা পধপা পমা | গা গা গমপা I মা -ী -ী | -ী গা মা I
আ ০ কু ০ ল চে ০ | যে খা কা ০ ০ গো ০ ০ ০ (স দা)

মা মা II মপা পনা না | না না নসী I ধনা সঁরী সী | -ী না সী I
এ স আ ০ মা ০ র | দি নে র ০ শে ০ ০ যে | ০ এ স

রী রী জঁ | রঁজঁরী রী সী I নসঁরঁসাঁ গধা পা | -ী মা মা II
চি র মো | হ ০ ০ ন বে ০ ০ ০ শে ০ ০ | ০ (এ স)

না সী II সঁসাঁ মাঁ জঁ | রী -ী রী I রা রঁজঁরী রঁজঁরী | সী সী -ী I
আ যার স ০ কল হ | রা ০ যি ল ন ০ কা ০ ০ | দা ল ০

সঁরী রঁসাঁ সঁগা | গধা ধপা পধা I পধা নসাঁ নসাঁ | -ী না সী II
গো ০ প ০ ন ০ | হি ০ রা ০ র ০ ভ ০ ০ ০ লে ০ | ০ (আ যার)



সংবাদ



পরলোকে প্রিয়দর্শনা দেবী

আমরা অত্যন্ত দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, গত ৪ঠা ফাল্গুন, শনিবার সন্ধ্যাকালে প্রসিদ্ধা শ্রীযুক্তা প্রিয়দর্শনা দেবী পরলোক গমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালীন তাঁহার বয়স ৬৩ বৎসর হইয়াছিল। তাঁহার মৃত্যুতে বাংলা সাহিত্যের বিশেষতঃ কাব্যসাহিত্যের যে বিরূপ ক্ষতি হইল, তাহা ভবিষ্যতে পূর্ণ হইবে কিনা সন্দেহ।



তিনি সঙ্গীতবিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মিত লেখিকা ছিলেন এবং রীতিমতভাবে পত্রিকার উদ্ভাবন করিতেন। তাঁহার অমায়িক মধুর প্রকৃতি দ্বারা সকলকে আপনায় করিয়া লইতেন। তাঁহার মাতা শ্রীযুক্তা প্রসন্নময়ী দেবী আশী বৎসর বয়সে যে শোক পাইলেন, তাহার সাক্ষ্য দিবার ভাষা আমরা পাইতেছি না। ঈশ্বর তাঁহার মনে বল দিন, মৃত কবির পবিত্র আত্মার কল্যাণ করুন।

পরলোকে কুমারী নীলিমা বসু

মৃত্যু জীবনের পশ্চাতে সর্বদাই ধাবিত হইতেছে। তার ক্রিয়া জীবাত্মার সন্ধিক্ষেপে সম্পন্ন হয়। মৃত্যু আত্মার নবরূপ দান করে—জীবন মৃত্যুকে সমুদ্র করে। এইরূপ জীবনমৃত্যুর খেলা জগতে চিরন্তন।

আজ মৃত্যুর একটি নির্দয় ক্রিয়া যে আমাদের কাছে বিরূপ ব্যাধাতুর করিয়াছে, তাহা ভাষায় অবর্ণনীয়। সঙ্গীতজগতের একটি অনাদ্রাত পুণ্য সবে মাত্র পুণ্ডিত



SHE IS ALIVE IN THE SONG

'She is gone but not forgotten
"She is not with us to day
"But her voice is still singing
"That will never pass away."

হইতেই বাণীর চরণে আত্মোৎসর্গ করিয়াছে। কুমারী নীলিমা বসুর নাম বেতারপ্রিয় এবং কলচিয়া রেকর্ডের শ্রোতাঙ্গির নিকট অজ্ঞাত নহে। আজ তিনি নাই, মৃত্যু তাঁহাকে দেবতার স্বর্ণদ্বারে লইয়া গিয়াছে। গত

৬ই জানুয়ারী তারিখে তিনি এন্টেরিক জরে কয়েকদিন ভুগিয়া মৃত্যুমুখে পতিত হন। তিনি চক্ৰিণ পরগণা হাটাকী সৈদপুর নিবাসী শ্রীযুক্ত কুমারনাথ বহু মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা। ১৯২০ খৃষ্টাব্দে কলিকাতায় তাঁহার জন্ম হয়। যখন তিনি চারি বৎসরের শিশু, তখন হইতেই তাঁর সঙ্গীতাত্মক উদ্বেগিত হয়। তখন তিনি স্বন্দররূপে হারমোনিয়ম যন্ত্র বাজাইতে পারিতেন। তৎপর তাঁর সঙ্গীতপ্রীতি ক্রমশঃই বৃদ্ধি পাইতে থাকে। সঙ্গীত তাঁর সহজাত স্বরূপ ছিল। তাঁহার অল্পকরণশক্তি ছিল অদ্ভুত প্রকারের। ৮ বৎসর বয়সেই তিনি রেডিও আটাই হন। রেডিও থেকে কালীন পণ্ডিত কালীপ্রসাদ ভূঞা মহাশয়ের নিকট উর্দু ও হিন্দী গান শিক্ষা করিতেছিলেন। কলিকাতায় Matric পরীক্ষা দিতে আসিয়াছিলেন। এখানে আসিয়া সুগায়ক শ্রীযুক্ত কালীনাথ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট হিন্দী ও বাংলা গান শিক্ষা করিতেছিলেন। তাঁহার অল্পকরণশক্তি এত প্রখর ছিল, যে তিনি Recordingএর যন্ত্র ২ ঘণ্টা পূর্বে গান Rehearsal দিয়া ঠিক করিয়া লইতে পারিতেন, এমনই ছিল তাঁর স্বরশক্তি ও অদ্ভুত ক্ষমতা।

সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে অত্যন্ত গুণও তাঁর যথেষ্ট ছিল। Bengal Academy ও সারদা ভবনে তাঁহার পাঠাভ্যাস হয়। লেখাপড়াতেও তিনি যথেষ্ট কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। সূচীকার্য ও Type writing অতি স্বন্দররূপে করিতে পারিতেন। কণ্ঠসঙ্গীতেই তিনি অত্যধিক খ্যাতিলাভ করিয়াছেন। কলিকাতা ও অত্যন্ত স্থান হইতে তিনি তাঁহার সঙ্গীতনৈপুণ্যের জন্য বহু স্বর্ণ ও রৌপ্যপদক এবং নানাপ্রকার ত্রয়াদি উপহার পাইয়াছিলেন। তাঁহার এই অকাল মৃত্যুতে সঙ্গীতসমাজের যে ক্ষতি হইল, তাহা অপর ভবিষ্যতে পূর্ণ হইবে কিনা সন্দেহ। আমরা তাঁর পবিত্র আত্মার শান্তিকামনা করিতেছি।

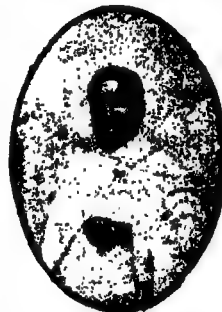
পরলোকে ব্যাণ্ডমাষ্টার হরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, মৃণদাবাদ জেলার বহরমপুরের স্বনামধন্য ব্যাণ্ডমাষ্টার হরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় প্রায় দুই মাসকাল উদরাময় রোগে ভুগিয়া ৬৪ বৎসর বয়সে গত ৬ই পৌষ ১৩৪১ শুক্রবার রাজি ১১টার সময় পরলোক গমন করেন। হরিমোহন বাবুর নিবাস হাওড়া জেলার অন্তর্গত সিংটি-শিবপুর গ্রামে। তাঁহার পিতা অবিভাগজ্ঞ বন্দ্যোপাধ্যায়। হরিমোহন বাবু ভারতীয় ও পাশ্চাত্য দেশীয় বাদ্যযন্ত্রসমূহের অধিকাংশই দক্ষতার সহিত বাজাইতে পারিতেন। ইদানীং তিনি মাননীয় কাশিমবাজারাধিপতির ব্যাণ্ডমাষ্টার পদে বৃত্ত ছিলেন। তাঁহার মৃত্যুতে সঙ্গীত-জগতের যে বিরূপ ক্ষতি হইল, তাহা অবর্ণনীয়। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইয়া তাঁহার পবিত্র আত্মার মঙ্গলকামনা করিতেছি।

সচ্চিদানন্দ সঙ্গীত সমাজ

৫ম বার্ষিক উৎসব

গত ২৩এ ফেব্রুয়ারী, শনিবার সচ্চিদানন্দ সঙ্গীত সমাজের পঞ্চম বার্ষিক উৎসব নিম্নলিখিত সম্পন্ন হইয়াছে।



স্বর্গীয় সচ্চিদানন্দ সেন

এই উৎসবে খলিফা বাদল খাঁ সাহেব ১০২ বৎসর বয়সেও যে তাঁহার অল্পগত ছাত্র কুরুসখা সেনশর্মা মহাশয়ের স্বর্গীয় পিতৃ-দেবের উৎসবে এবং তাঁহার ছাত্রের ঐকান্তিক ভক্তির জন্য এত উৎসাহের সহিত গান গাহিবেন, তাহা কেহ কল্পনা করেন নাই।

প্রথমে অঙ্কগায়ক শ্রীদীননাথ ধর পরিশ্রমের সহিত ৩৪খানি খেয়াল গান গাহিয়া এই উৎসবের উদ্বোধন করেন। তাহার পর বালক শঙ্করশেখর রায় (গোপাল) ২ খানি খেয়াল গানে সকলকে মুগ্ধ করেন। আশা করা যায় এই বালক ভবিষ্যতে উন্নতি করিবে। শ্রীযুক্ত ভোলানাথ দে মহাশয়ের ৩টি ছাত্রী গীতা, আভা ও মিলি খুব সুন্দরভাবে এবং পদ্ধতি অনুযায়ী সঙ্গীত করিয়াছিল। ভোলানাথবাবু ইহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন। ইহার শিক্ষকতার সুখ্যাতি করা যায়। ভূতপূর্ব বাঁকুড়া জেলার ম্যাজিষ্ট্রেট রায়বাগদুর জে. এম. ব্যানার্জি মহাশয়ের অষ্টম বর্ষীয়া কন্যা কুমারী সীতা দেবী বিলম্বিত খেয়াল ও তেলেনা গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। বালক গোপাল ও কুমারী সীতা দেবী তাহাদের অনেকটা স্বরের রূপ ফুটাইয়া কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে। তাহার পর কুমারী দেবলা দেবী সুমধুরভাবে একখানি খেয়াল গান করেন। ইত্যাদির পর খদিফা বাদল খাঁ সাহেবের পুত্র বাচ্চু মিঞা সারেকী বাজাইয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত বিভূতি ভূষণ দত্ত ও শচীন দাস (মতিলাল) মহাশয়দ্বয়ের খেয়াল বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। কলিকাতার গুণীসমাজের মধ্যে ইহার গণ্য বলিয়া পরিচিত। তাহাদের পর কুমারী শোভারানী কুণ্ডুর সেতার বাদ্য শুনিয়া সকলে খুব প্রশংসা করেন। এই উৎসবের উৎসাহদাতা এবং শিক্ষক শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় শেষে ৩খানি খেয়াল গানে সকলকে ধস্ত করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত বিজয় পাকুড়ে মহাশয় সুমধুর সেতার বাদ্য বাজাইয়া অল্পটান সমাপ্ত করেন। উপরোক্ত সঙ্গীতাদির সহিত শ্রীযুক্ত পরেশ ভট্টাচার্য্য, রাধাতামবাবু, মণ্টবাবু, আশুবাবু, গোবর্দ্ধন বাবু, রজনবাবু প্রভৃতি মহাশয়গণ তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। আমরা এই সমাজের মঙ্গলকামনা করি।

মাস্টার শঙ্কর শেখর রায়

সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত হরিচরণ রায় (দাদু) মহাশয়ের পুত্র শ্রীমান শঙ্কর রায় (গোপাল) মাত্র ১২ বৎসর বয়সে সঙ্গীতচর্চায় যেরূপ কৃতী হইয়াছে, তাহাতে মনে হয় এই বালকটী অদূর ভবিষ্যতে একজন খ্যাতিমান গায়ক হইবে। এই সহজাত স্বরূপ সঙ্গীত বিদ্যা বালকের মাত্র ৩ বৎসর বয়সেই প্রকটিত হয়। কার্তিক বাবুর নিকট কিছুদিন সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করিবার পর শ্রীমান সঙ্গীতে



বেশ ব্যুৎপত্তিলাভ করে। ইহার কিছুদিন পর খদিফা বাদল খাঁ সাহেবের সুযোগ্য ও কৃতী ছাত্র শ্রীযুক্ত কৃষ্ণদেব সেনশর্মা মহাশয়ের নিকট শ্রীমানের সঙ্গীত শিক্ষার ভার সমপিত হয়। কৃষ্ণবাবুর শিক্ষানৈপুণ্যে শ্রীমান উপস্থিত খেয়াল, ঠুংরী, তেলেনা প্রভৃতি উচ্চ সঙ্গীত তান লয় ও গমকাদি সহকারে অতি সুন্দরভাবে গাহিতে পারে। ঈশ্বর সমীপে রালকটির উন্নতিকামনা করি।

শ্রীমণীমোহন ঘোষ

সঙ্গীত-সম্মিলনীর উপাধি পরীক্ষার ফল
কেবলমাত্র মাসের আরম্ভে কলিকাতার নিউ পার্ক
স্টেড সঙ্গীত সম্মিলনীতে যে উপাধি পরীক্ষা হয়, তাহাতে



(১)



(২)

কুমারী ইভা গুহ ও কুমারী গীতা দাস সম্মানের সহিত
উত্তীর্ণ হইয়া 'গীতলী' উপাধি লাভ করেন। উক্ত
উপাধিটি রবীন্দ্রনাথের কল্পিত। তাঁহাদের সঙ্গীতনৈপুণ্যে
বৃদ্ধ হইয়া লক্ষ্মী মারিস সঙ্গীত কলেজের প্রিন্সিপ্যাল
শ্রীযুক্ত কৃষ্ণরতন জন্কার মহাশয় উভয়কেই খুব প্রশংসা
করেন। ইহারা উভয়ে সঙ্গীত-সাধনায় জয়যুক্ত হউন,
ইহাই আমাদের একমাত্র প্রার্থনা।

কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনীর বাৎসরিক পারিতোষিক বিতরণ এবং রজত- রঞ্জনোৎসব

গত ৮ই ফেব্রুয়ারী শুক্রবার ৪৮টিকার সময়, কলিকাতা
টাউন হলে সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীদিগের বার্ষিক
পারিতোষিক বিতরণ হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে
লেডি বার্কমন্ডার সভানেত্রীর আগমন অলঙ্কৃত করিয়া
ছিলেন। প্রথমে সমবেত ছাত্রীগণ কর্তৃক একটি সংস্কৃত
বৈদিক স্তোত্র উচ্চারণ সঙ্গীত রূপে গীত হয় এবং ইহার
পর সম্মিলনীর প্রথম এবং দ্বিতীয় শ্রেণীর ছাত্রীগণ কর্তৃক
সমবেত রূপদাক্ষ সঙ্গীত পাথোয়াজের সহিত গীত হয়।
অতঃপর উচ্চশ্রেণীর ছাত্রীগণ কর্তৃক একটি ঐক্যতান
বাদনের অহুষ্ঠান হয়। ঐক্যতানবাদনটি খুবই মনোমুগ্ধ-
কর হইয়াছিল। তাৎপর্য উচ্চশ্রেণীর ছাত্রীগণ কর্তৃক
পুনরায় নৃত্যাদি এবং বাঁদালা আধুনিক সমবেত সঙ্গীত
অহুষ্ঠানের পর সম্মিলনীর শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর ছাত্রী কুমারী গীতা
দাস ও কুমারী ইভা গুহ কর্তৃক একটি উচ্চ শ্রেণীর হিন্দী
গান গীত হয়। ইহাদের সঙ্গীত তাল লয়ের নিখুঁত
মিশ্রণে এতই স্তম্ভুর হইয়াছিল যে সভাস্থ সকলেই উভয়ের
ভূমণ্ডী প্রশংসা করিয়াছিলেন। অতঃপর নিম্নশ্রেণীর
বালিকাগণ কর্তৃক একটি গীত অহুষ্ঠান হয়।

সঙ্গীতাদি সমাপ্ত হইবার পর মিসেস বি, এল, চৌধুরী

(১) ইভা গুহ। (২) গীতা দাস।

সম্মিলনীর গত বৎসরের রিপোর্ট পাঠ করেন এবং পাঠ সাক্ষর হইবার পর মাননীয় লেডি বার্কমায়ার কর্তৃক ছাত্রী দিগকে পুরস্কার বিতরণের কার্যাদি আরম্ভ হয়। পুরস্কারান্তে মিঃ বটমলি একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতার দ্বারা ভারতীয় বিত্তজ্ঞ সঙ্গীতের বহুলপ্রচার কামনা করেন এবং সম্মিলনীর এবিধি সঙ্গীত শিক্ষার প্রতি বিশেষ আন্তরিকতা প্রকাশ করেন।

অতঃপর সম্মিলনীর বাৎসরিক পারিতোষিক বিতরণ উৎসবের পর কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনী পঞ্চবিংশতি বর্ষ অতিক্রম করা হেতু আনন্দ প্রকাশের নিমিত্ত সম্মিলনীর রক্তরঞ্জনোৎসব অহুষ্ঠান সম্পন্ন হয়। সন্তোষের রাজা বাহাদুর মাননীয় সার মন্থনাথ রায় চৌধুরী কে, টি মহাশয় ইহাতে সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। সর্বপ্রথমে সভাপতিকে মাঙ্গল্যদানের পর সভাপতির অভিভষণ হয়। অতঃপর মিসেস্ বি, এল, চৌধুরী কর্তৃক সঙ্গীত সম্মিলনীর সংক্ষিপ্ত বিবরণ এবং বঙ্গদেশে সঙ্গীত শিক্ষার বিস্তার সম্পর্কে একটি রিপোর্ট পাঠ করেন। এবং বিনয়েন্দ্র রায় চৌধুরী (ডেপুটি মেয়র), ডাঃ মিত্র, রায় বাহাদুর খগেন্দ্রনাথ মিত্র, মিঃ ডি, পি, বৈতান এবং আরও বহু বিশিষ্ট গণ্যমান্য ব্যক্তি সভায় যোগদান এবং বক্তৃতা-দ্বারা সভার সৌষ্ঠব সাধন করিয়াছিলেন। পরে কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয় একটি গান করেন। বলা বাহুল্য, ইহার গানটি খুবই উচ্চশ্রেণীর হইয়াছিল। সভাস্থ জনমণ্ডলী সকলেই তাঁহার সঙ্গীতে অশেষ আনন্দ লাভ করিয়াছিলেন। উক্ত সভায় কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ভারতীয় ও ইউরোপীয় মহিলা এবং ভদ্রমহোদয় যোগদান করিয়াছিলেন।

সাতগুরু ক্লাব

গত ত্রিংশতাব্দীর দিন ত্রিংশতাব্দীর মাতার পূজা উপলক্ষে সাড়ে ক্লাব কর্তৃক একটি আনন্দাহুষ্ঠান হইয়াছিল।

এতদুপলক্ষে কলিকাতার কয়েকজন বিশিষ্ট শিল্পী তাঁহাদের সঙ্গীতকলানৈপুণ্যে আয়োজনটি সফল করিয়াছিলেন। প্রথমে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুধীরচন্দ্র ঘোষ দত্তিদার মহাশয় ও তাঁহার প্রিয় ছাত্র শ্রীযুক্ত গৌরচন্দ্র দাস কয়েকটি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত গাহিয়া সকলকে তৃপ্তি করেন। সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য সুধীর বাবুর বংশী ও হারমোনিয়ম একত্র বাদন। শ্রীগোরাচাঁদ গাঙ্গুলী মহাশয়ের ঠুংরী গানও প্রশংসনীয় হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত বটকৃষ্ণ কুণ্ডুর মাউথ অর্গ্যান ও শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর স্বরোদ বাদ্যও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহাদের সহিত দশম বর্ষীয় অক্ষবালক শ্রীমান জিতেন্দ্রনাথ সাঁতরা তবলা বাজাইয়া সকলকে আনন্দিত ও বিম্মিত করিয়াছে। প্রফুল্লবাবুর হান্ত-কৌতুক ও ভৌতিক-কথাও উল্লেখযোগ্য। এই অহুষ্ঠানের পৃষ্ঠপোষকগণের মধ্যে শ্রীযুক্ত দেবনারায়ণ দে, শ্রীযুক্ত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী, ডাঃ হরিলাল সেন, ডাঃ কে, এন্, ব্যানার্জী প্রভৃতি মহাশয়গণের সহায়তা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। দীর্ঘ রাজে অহুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

আসর

গত ২রা ফেব্রুয়ারী সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় ২০ নং চৌরঙ্গী রোডস্থিত 'আসর' প্রতিষ্ঠানে লক্ষ্মী মরিস সঙ্গীত কলেজের প্রিন্সিপ্যাল শ্রীযুক্ত কৃষ্ণরতন জন্কার বি, এ, মহাশয়ের কর্তৃক সঙ্গীতের আয়োজন হইয়াছিল। গুণী জন্কার মহাশয় কয়েকটি উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত গাহিয়া তাঁহার গুণগ্রাহিতার পরিচয় দেন। তাঁহার তান, গমক, মুচ্ছনা প্রভৃতি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাঁহার সহিত স্বনামধন্য গুণী শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী মহাশয় তবলা সঙ্গত করিয়া এক অপূর্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। উক্ত অহুষ্ঠানে বহু সম্ভ্রান্ত মহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন। রাজি ১০টার সময় অহুষ্ঠানটি শেষ হয়।

লিলুয়ায় বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত সোমবার ২২শে পৌষ তারিখে লিলুয়ায় ই, আই, রেলওয়ে ইণ্ডিয়ান ইনষ্টিটিউটে প্রথম বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা অনুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। মোট ৪৮ জন বালিকা ও ১৮ জন বালক প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়াছিল; তন্মধ্যে কয়েকজন ইতিমধ্যে এলাহাবাদ ও কলিকাতায় কৃতিত্ব অর্জন করিয়াছে। মি: এইচ, সি, ওয়ালেস সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন ও মিসেস এল, পি, মিশ্র পুরস্কার বিতরণ করিয়াছিলেন। সভাস্থলে মি: ও মিসেস এফ, এন, বসু, মি: আর, এম, সিংহ, মি: এল, পি,

ও প্রতিযোগীগণকে সাদর সম্ভাষণ জ্ঞাপন করেন ও মি: ওয়ালেস তাঁহার বক্তৃতায় উচ্চ শ্রেণীঃ সঙ্গীতের প্রশংসা করেন ও সকলকে ইনষ্টিটিউটের পক্ষ হইতে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। প্রায় এক সংস্র দর্শক সাতঘণ্টা-কাল সাগ্রহে সঙ্গীত শ্রবণ করিয়াছিলেন। অবশেষে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ ও তাঁহার পুত্র আলি আকবর প্রায় দেড়ঘণ্টাকাল স্বরদ আলাপ করেন। সম্পাদক শ্রীতিনকড়ি দত্ত ও শ্রীরামসত্য বন্দ্যোপাধ্যায়ের চেষ্টায় অনুষ্ঠানটি সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছিল। নিম্নে প্রতিযোগিতায় ফলাফল প্রদত্ত হইল:—



লিলুয়া সঙ্গীত প্রতিযোগী বালিকা ও পরীক্ষকবৃন্দ [ফটো—শ্রীতারক দাস, ৬ হরলাল মিত্র লেন, কলিকাতা।]

মিশ্র, মি: বি, বসু প্রভৃতি বহু গণ্যমান্ত ভক্তমণ্ডলী উপস্থিত ছিলেন।

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রফেসর আলাউদ্দিন খাঁ, প্রফেসর শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রফেসর শ্রীসত্যকিরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীউপেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলী, শ্রীজিতেন্দ্রনাথ বসু, শ্রীতামলাল দত্ত, শ্রীহরিপ্রসাদ চক্রবর্তী ও বালীর কোটীবাবু পরীক্ষার ভার গ্রহণ করিয়াছিলেন।

ভাতার শ্রীস্বরেন্দ্রনাথ সাহিড়ী সমাগত অতিথিবৃন্দকে

১ম পর্য্যায়—আধুনিক সঙ্গীতে (দশ বৎসর বয়স্ক বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—চামেলী ঘোষ

২য় „ —টাকু

৩য় „ —তপতী ভট্টাচার্য

২য় পর্য্যায়—আধুনিক সঙ্গীত (এগার হইতে চৌদ্দ বৎসর বয়স্ক বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—রেবা (ভারতী) মজুমদার

৩য় পর্যায়—আধুনিক সঙ্গীতে (পরিণত
বয়স্ক বালকবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—চিত্ততোষ রায়

৪র্থ পর্যায়—কীর্তন (দশ বৎসর বয়স্ক
বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—শ্রীমতী চ্যাটার্জি

৫ম পর্যায়—কীর্তন (এগার হইতে চৌদ্দ বৎসর
বয়স্ক বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—বেবা (ভারতী) মজুমদার

প্রবোধজনক পুরস্কার—স্বপ্নীতি মজুমদার

৬ম পর্যায়—খেয়াল (ষোড়শ বর্ষ বয়স্ক
বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—বিজয় ব্যানার্জি

প্রবোধজনক পুরস্কার—অমিয় ব্যানার্জি

৮ম পর্যায়—খেয়াল (ষোড়শ বর্ষের
উর্দ্ধ বালকবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—কান্তিকচন্দ্র রায়

২য় „ —চিত্ততোষ রায়

৯ম পর্যায়—খেয়াল (ষোড়শ বর্ষের উর্দ্ধ
বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—অমিয়া সেনগুপ্তা

১০ম পর্যায়—খেয়াল (দশ বৎসর বয়স্ক
বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—শান্তিলতা ব্যানার্জি

২য় „ —অঞ্জলি ব্যানার্জি

৩য় „ —চামেলী ঘোষ

১১শ পর্যায়—এগার হইতে চৌদ্দ বৎসর
বয়স্ক বালিকাবৃন্দ

১ম পুরস্কার—বেবা (ভারতী) মজুমদার

২য় „ —কুপামণী ব্যানার্জি

১২শ পর্যায়—আধুনিক সঙ্গীত (চৌদ্দ বর্ষের
উর্দ্ধ বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—বিজয়া সেনগুপ্তা

১৩শ পর্যায়—এসুরাজ (ষোড়শ বর্ষের উর্দ্ধ
বালকবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—বীরেন্দ্রনাথ মুখার্জি

১৪শ পর্যায়—এসুরাজ (এগার হইতে চৌদ্দ
বৎসর বয়স্ক বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার— $\left\{ \begin{array}{l} \text{ভারা দেবী} \\ \text{এবারাণী মিত্র} \end{array} \right.$

১৫শ পর্যায়—(পরিণত বয়স্ক বালকবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—এন চক্রবর্তী

১৬শ (ক) পর্যায়—সেতার (দশ বৎসর বয়স্ক
বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—উষা গোবিন্দা

প্রবোধজনক পুরস্কার—সবিতা গুপ্তা

১৬শ (খ) পর্যায়—সেতার (এগার হইতে চৌদ্দ
বর্ষের বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—শোভারানী হুগু

১৭শ পর্যায়—ক্রপদ (পরিণত বয়স্ক বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—বিজয়া সেনগুপ্তা

প্রবোধজনক পুরস্কার—অমিয়া ব্যানার্জি

১৮শ পর্যায়—ক্রপদ (পরিণত বয়স্ক বালকবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—কান্তিকচন্দ্র রায়

১৯শ পর্যায়—সেতার (চৌদ্দ বর্ষের উর্দ্ধ
বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—বাণী সেনগুপ্তা

২য় „ —বিজয়া সেনগুপ্তা

বিশেষ পুরস্কার—আধুনিক সঙ্গীত

রেবা (ভারতী) মজুমদার

বিশেষ পুরস্কার—স্বরদ

আলি আকবর

“ওয়ালেস” কাপ—বিজয়ী

রেবা (ভারতী) মজুমদার

—

শ্রীতি সন্মিলনী

গত ১৭ই ফেব্রুয়ারী, রবিবার দিবস ইছাপুর গান ফ্যাক্টরীর ছাত্রবৃন্দ কর্তৃক এক শ্রীতি সন্মিলনের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে কলিকাতা হইতে নিম্নলিখিত গুণীগণ যোগদান করিয়া অস্থানীয় গৌরববৃদ্ধি করিয়াছিলেন। প্রথমে হাস্যরসিক অমরেন্দ্র গাঙ্গুলীর হাস্য-কৌতুক অত্যন্ত আনন্দপ্রদ হইয়াছিল। পরে শ্রীযুক্ত রাজেন দাস মহাশয় একখানি বাংলা গান করিয়া সকলকে তৃপ্তিপ্রদান করেন। মাষ্টার দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্যের বাংলা ও হিন্দী গান আমাদেরিগকে মুগ্ধ করিয়াছে। পরে শ্রীযুক্ত ভক্তিরঞ্জন রায়েব বাংলা ঠুংরী ও ভজন গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। প্রসিদ্ধ স্বরোদী শ্রীযুক্ত বিনয়মাধব মুখোপাধ্যায় মহাশয় স্বরোদ বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। সঙ্গীতগাচাৰ্য্য শ্রীযুক্ত সুধীরচন্দ্র ঘোষদত্তিয়ার মহাশয়ের উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীত ও বংগীবাধন বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত বিশেষর ভট্টাচার্য্যের বাংলা গান অত্যন্ত মধুর হইয়াছিল। পরে শ্রীযুক্ত রাখালদাস মজুমদার মহাশয় বেহালা বাজাইয়া তাঁহার বাধন কৃতিত্বের পরিচয় দেন। স্বগায়ক শ্রীযুক্ত পঞ্চকুমার মল্লিক মহাশয়ের বাংলা ও উর্দু গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল।

এইসব সঙ্গীতাদির সহিত উদীয়মান তবলা-বাদক শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের সঙ্গত অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল।

পরিশেষে শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্র গাঙ্গুলীর ম্যাজিক ও ছাত্র-দ্বিগের পরশুরাম বিরচিত “বিরিকি বাবা” প্রহসনাভিনয় অনিন্দ্য সুন্দর হইয়াছিল। স্বাত্রি প্রায় ১১ ঘটিকার সময় শ্রীতিভোজনাতে অস্থান ভঙ্গ হয়।

—

ভারত স্ত্রী শিক্ষা সদন

(পারিতোষিক বিতরণী উৎসব)

গত ১৬ই ফেব্রুয়ারী দিবস বৈকাল পাঁচ ঘটিকার সময় ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউট হলে ভারত স্ত্রী শিক্ষা সদনের পারিতোষিক বিতরণী উৎসব অতি সূচকরূপে সম্পন্ন হইয়াছে। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভাইস্‌চ্যান্সেলার শ্রীযুক্ত শ্যামাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতি আসন অলঙ্কৃত করেন। এতদুপলক্ষে শিক্ষা সদনের ছাত্রীবৃন্দ গীত, বাদ্য, নৃত্য ও আবৃত্তি প্রভৃতি প্রদর্শনপূর্বক উপস্থিত নিমন্ত্রিতবর্গকে তৃপ্তিপ্রদান করেন। পরিশেষে উক্ত শিক্ষা সদনের সম্পাদিকা মাননীয় শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী বিরচিত জীমুতোৎসব নামীয় একটি নাটিকার মৃকাভিনয় অতি সুন্দররূপে অভিনীত হয়। এই অভিনয়ের সাজ-সজ্জা প্রাচীন ভারতের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াছিল। মাননীয় মিসেস্ জে, এম্ বটমলী মহাশয়া ছাত্রীদিগকে পুরস্কার বিতরণ করেন। সভায় কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ভ্রম্মহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

—



স্বর্গত মন্থনাথ গঙ্গোপাধ্যায়



১১শ বর্ষ

চৈত্র, ১৩৪১ সাল

১২শ সংখ্যা

স্বর্গত মনুখনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

ঐগিরিকাননধর ক্রেবর্তী

আজ বাহার পবিত্র জীবনের সংক্ষিপ্ত পরিচয় বর্ণনায়নি প্রবন্ধে প্রকাশ করিতেছি, তাঁহার নাম স্বর্গমান গীতরসিক ও গুণীসমাজের নিকট অজ্ঞাত নহে। তিনি কলিকাতা হাইকোর্টের ভূতপূর্ব খ্যাতনামা ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট স্বর্গত মনুখনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে তিনি যে দানশীলতা করিয়াছেন, তাহারই কিঞ্চিৎ পরিচয় প্রদানে তাঁহার পবিত্র আত্মার প্রতি সম্মান ও শ্রদ্ধা প্রদর্শন করিব।

স্বর্গত মনুখনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দের ২২এ জুলাই কলিকাতা বড়বাড়ার প্রসিদ্ধ অভিজাত গাঙ্গুলী বংশে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম শ্রীমন্তপ্রকাশ গঙ্গোপাধ্যায়। মনুখনাথ বাল্যকালে জেনারেল এসেমব্লি ইনস্টিটিউশনে (General Assem-

bly's Institution) বিদ্যালয়ের শিক্ষা সমাপ্ত করিয়া কলেজে ভর্তি হন এবং ১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে সন্মানের সহিত বি. এ. পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াছিলেন। বাল্যকালে তাঁহার মেধাশক্তি ছিল প্রখর। ইহার কিছুদিন পর তিনি কলিকাতার তৎকালীন প্রসিদ্ধ সলিসিটর স্বর্গত এন. এন. সেন মহাশয়ের অধীনে কিছুকাল শিকানবোধি করিয়া ১৯০৪ খ্রীষ্টাব্দে এটর্নিশিপ (Attorneyship) পরীক্ষায় সন্মানের সহিত সাক্ষ্যলাভ করিয়া সেই বৎসরই কলিকাতা হাইকোর্টে এটর্নির কার্যে নিযুক্ত হইলেন। পাঁচ বৎসর একাদিক্রমে উক্ত কার্যে নিযুক্ত থাকার পর তাঁহার মনোবৃত্তির কিঞ্চিৎ পরিবর্তন ঘটিত হওয়ার উক্ত আইন ব্যবসায় তিনি যে প্রকার অসুস্থতায় সহিত

মাত্র কয়েক বৎসরের মধ্যে আপনাকে ধন, বণ, প্রসার ও প্রতিপত্তির মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন তাহা সন্দেহও তিনি নিজেকে এটাদি ব্যবসার কার্যে লিপ্ত থাকি বিবেচনা না করিয়া তাহা হইতে অবসর লইয়া চাকুরী গ্রহণে ইচ্ছুক হইলেন। ইহার কিছুদিন পর মম্বাথবাবু কলিকাতা হাইকোর্টের এ্যাসিস্টেন্ট রেজিস্ট্রারের পদপ্রাপ্ত হন। তাঁহার অকৃত্রিম মেধাশক্তি ও কর্মপরিশ্রমের অপরিমিত ক্রমতা শুধে ১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দে ডেপুটি রেজিস্ট্রারের পদ সৌরভের সহিত লাভ করেন।

অর্থ ও সম্মান মানবহৃদয়কে অনেক সময় অহঙ্কারের আশ্রয়ে লইয়া যায়, কিন্তু বর্ণগত মম্বাথবাবুর জীবনে অর্থ ও সম্মান কোনদিন বিন্দুমাত্রও বিচলিত করিতে পারে নাই। তিনি ছিলেন উদার, শিশুর মত সরল, স্বর্ভাবান্বিত ছিলেন অক্লান্তকর্মী। যে কেহ তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছে—তিনি তাঁহার অমায়িক চরিত্রমাধুর্য্যে তাঁহাদের সকলকেই আপনার করিয়া মুগ্ধ করিয়াছেন। এমনই ছিল তাঁহার মহৎ প্রভুতি!

তাঁহার চরিত্রের আর একটি সম্মান আমরা পাইয়াছিলাম—সেই তাঁহার গুণদানের কথা। তিনি গোপনে তাঁহার মাসিক বেতন হইতে অধিকাংশ অর্থ মানবকল্যাণ কার্যে দান করিতেন। কত অসহায় বিধবা, পিতৃমাতৃহীন বালক বালিকা তাঁহার অগ্রে প্রতিপালিত ও বিদ্যা শিক্ষা করিয়াছে, তাহা বলিতে পারা যায় না।

এবং বহু প্রকার সঙ্গুণের আধার সবেও সঙ্গীত-কলারিদ্যার প্রতি তাঁহার প্রবল অনুরাগ ছিল। সঙ্গীতকে স্রব্ধ করিবার জন্য তাঁহার অদম্য উৎসাহ ও প্রচেষ্টার ফলি একটি কথা এক্ষণে লিপিবদ্ধ করিব।

বর্ণগত মম্বাথবাবু একজন প্রসিদ্ধ তবলা বাদক ছিলেন। তিনি দিল্লীর সুপ্রসিদ্ধ তবলা বাদক ওস্তাদ বাবু খাঁর নিকট বহুদিন বাবৎ একনিষ্ঠভাবে তবলা শিক্ষা করিয়াছিলেন। ওস্তাদ বাবু খাঁ সাহেব তখন কলিকাতার গুণী-

সমাজে বিশেষ সমাদৃত হইতেন। প্রসিদ্ধ তবলা বাদক অবনীবাবু, নগেনবাবু, ভূপতিবাবু প্রভৃতি মনোহরগণ ওস্তাদ বাবু খাঁর শাক্ষর ছিলেন। বাংলার তবলা শিক্ষার উন্নত প্রণয়নকল্পে মম্বাথবাবু যে প্রকার কঠোর পরিশ্রম করিয়াছিলেন তাহা বাস্তবিকই দৃষ্টান্তযোগ্য। ইতিপূর্বে তাঁহার মত সঙ্গীত শিল্পের উন্নতিকল্পে এরূপ আত্মনিয়োগ করিতে খুব কম লোককেই আমরা দেখিয়াছি। তবলা শিক্ষার বহল প্রচারকল্পে তিনি অকাতরে অর্থব্যয় করিতেন। তিনি একাধারে বেকশপ জ্ঞানবান ছিলেন, সেইরূপ গুণগ্রাহিতাও তাঁর বশেষ্ট ছিল। বর্ণগত মম্বাথবাবুর অকাল তিরোধানে বাংলার সঙ্গীত ক্ষেত্রের শিল্পী ও গীতরসিকদিগের প্রাণে যে কিরূপ আঘাত লাগিয়াছে, তাহা ভাষায় ব্যক্ত করা সম্ভব নয়।

বাংলার উচ্চাঙ্গের তবলা শিক্ষার প্রবর্তনে তাঁহার বহুমূল্য সময়ের মধ্য হইতেও বাঙ্গালী যুবকদিগকে অকাতরে ও নিঃস্বার্থভাবে তবলা শিক্ষা দান করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার এই দানশীলতার ফলে বাংলার বহু যুবক তবলায় বিশেষ কৃতি হইয়া খ্যাতিলাভ করিতেছেন। আজ তাঁহার সেই উপযুক্ত ছাত্রগণ তাঁহার পবিত্র নামের জয়ধোষণা করিতেছে। বাংলার সঙ্গীতসমাজে তিনি যে অমূল্য সম্পদ দিয়া গিয়াছেন, তাহা সঙ্গীতের ইতিহাস-পৃষ্ঠায় স্বর্ণাক্ষরে বর্ণিত রহিবে। তাঁহার অপূর্ণ আকাঙ্ক্ষার পূর্ণতা লাভ হেতু তাঁহার হৃদয়োগা কনিষ্ঠ পুত্র জ্রীমান হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়কে তবলা শিক্ষা দিয়া বান। ঈশ্বরকৃপায় তাঁহার আকাঙ্ক্ষা পূর্ণ হইয়াছে; হীরকবাবুর হৃদয়ে তিনি যে বীজ নিজ হস্তে রোপণ করিয়া গিয়াছিলেন তাহা আজ বিশাল মহীকহ রূপে পরিণত হইয়াছে। হীরকবাবুর সঙ্গীতপ্রতিভার পরিচয় বাংলা ভাষা ভারত-বাসীর নিকট নূতন করিয়া পরিচয় দিবার ভাষা আমাদের নাই। হীরকবাবু তাঁহার পিতৃদেবের সাধনার সিদ্ধিফল, তাঁহার মহৎকার্যের উদ্দীপনার কীৰ্ত্তিত্ত্ব।

মন্মথবাবুর মৃত্যুর সাতদিন পূর্বেও বরাহনগরে তাঁহার পরিচিত কোন এক বন্ধুর বাটতে একটা সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হইয়াছিল। মন্মথবাবু স্বয়ং ইহার উদ্যোক্তা ছিলেন। সেই জল্লায় তিনি আমাকে এবং অন্যান্য কতিপয় গুণী ব্যক্তিকে নিমন্ত্রণ করিয়াছিলেন। জল্লায় ছোট্ট খাঁ সাহেবের সারেকী ও শীকবাবুর তবলা সঙ্গত সেদিন খুবই উপভোগ্য হইয়াছিল। সেদিনকার সঙ্গীত জল্লা এতই মধুর হইয়াছিল যে তাহা সচরাচর সেই প্রকার হয় না। বোধ হয় তিনি তাঁহার শেষ সঙ্গীত

অনুষ্ঠানে আমাদের মায়া কাটাইয়া যাইবেন বলিয়া এরূপ হইয়াছিল। কে জানিত ঐ দিবসই আমাদের সঙ্গীত আসরে তাঁহার শেষ মিলন।

গত ১৯৩১ খ্রীষ্টাব্দে ১৪ই ডিসেম্বর হঠাৎ তিনি সন্ন্যাস রোগে আক্রান্ত হন এবং ১৫ই ডিসেম্বর বেলা ১১টার সময় তিনি মাত্র ৫৬ বৎসর বয়সে সংসারের সকলকে শোকসাগরে নিমজ্জিত করিয়া দিব্যধামে প্রয়াণ করেন। মৃত্যুকালে তাঁহার স্ত্রী, কন্যা ও তিনটি পুত্র রাখিয়া যান। আমরা তাঁহার অমরাঙ্গার শাস্তিকামনা করিতেছি।

স্বরলিপি

আলাহিনা—তেতাল

জগ সৃজন কারণ তু'হি ঈশ্বর,
ক'এন লগী করত ইয়ে,
অজ্ঞত কোই ন সমঝাবে।
অগণন প্রাণী নিত তুমকো ধ্যাবে,
কোই ন অমর পদ পাবে ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

II { গা মা গা রা | গা পা ধা না | সী -া সী -া | সী নসী ধা পা } I
জ গ হ জ | ন কা র ণ | তুঁ ০ হি ০ | ঈ ০০ স্ব র

ধা মা পা মা | গমা গা মা রা | রা গা রগা মপা | গা মা রা সা I
ক ও ন ল | গী ০ ০ ০ ০ | ক র ত ০ ০০ | ০ ০ ই য়ে

সা সা গা মা | পা পা ধা না | পপা ধনা সী সী গা | রসী নধা পমা গরা II
অ অ হ কো | ই ন স য | ঝা ০ ০০ ০০ ০ | বে ০ ০০ ০০ ০০

II { ^০পা পা ধা না | ^১সী -^১ সী সী | ^২গী রী সী সী | ^৩না -^১ না -^১ } I
অ গ ব ন | ঙা ০ গী নি | ত তু ম কো | ধা ০ বে ০

পা ধা না সী | রী সী না ধা | পপা ধনা স'রী গী | র'সী নধা পমা গরা II
কো ই ন অ | ম র প দ | পা ০ ০০ ০০ ০ | বে ০ ০০ ০০ ০০

তান

১। ^২গপা ধনা স'রী | ^৩গ'রী | ^০স'না ধপা মগা রসা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ^০ন'সা গমা পগা মপ | ^১মগা রগা রসা ন'সা | ^২গমা পধা নসী র'গী |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩র'সী নধা পমা গরা I
০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^০ন'সা গমা পা -^১ | ^২ধমা পা মা গা | ^২মা রা -^১ -^১ | ^০গপা ধনসী ধপা গরা I
আ ০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০০ ০০ ০০

অস্তরার তান

৪। ^০গপা ধনঃ সঃ ধনা | ^১-^১ -^১ -^১ | ^২পনা ধসী নরী ধা | ^৩সী -^১ -^১ -^১ I
আ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

“ভাসের দেশ”

তোমার মন বলে “চাই চাই গো—

যারে নাহি পাই গো”

সকল পাওয়ার মাঝে তোমার

মনে বেদন বাজে

‘নাই নাই নাই গো।’

হারিয়ে যেতে হবে তোমায়

ফিরিয়ে পাবে তবে।

সঙ্ক্যাতারা যায় যে চলে

ভোরের তারায় জাগবে বলে,

বলে সে “যাই যাই যাই গো” ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

[সী সী রী | সী রসী না]

-ী না না I. না -সী সী | সী রী সনা I (গী) -ী -ী | -ী -ী ধপা I
০ তোমা র ম ন ব | লে চাই ০০ চা ০ ০ | ০ ০ ই ০

পা সী সনা | ধপা -ী -ী I পা -ী -ী | দা -ী -ী I
চা ই ০ | গো ০ ০ যা ০ ০ | রে ০ ০

পা -ী -ী | পদা -পা -মা I মা পদা মপা | মগা -ী -ী I
না ০ ০ | হি ০ ০ ০ পা ০০ ০০ | গো ০ ০

গসী -ী -ী | সী সী সী II
০০ ০ ০ | তো মা ব

II পা ধা সী | সী সী সী I নসী সী -া | সী রী সীনা I
স ক ল পাও যা র মা বে ০ তো মা ০ বু

না সী সী | সী না নসী I ধা (গা) -া | -া -া ধপা I
য নে র বে দ নু ০ বা জে ০ ০ ০ ০ ০

পা -া -া | (-দা) (গা) -পা I পা -া -া | (-দা) (গা) -পা I
না ০ ০ ০ ই ০ না ০ ০ ০ ই ০

পা সী -সীনা ধপা -া -া I -া -া -া -া পা পা I
না ই ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো মার

পা দা দা | দা গা দপা I পা -া -া -া দা পমা I
য ন ব লে চা ই ০ চা ০ ০ ০ ০ ই ০

মা পদা মপা | মগা -া -া I গসী -া -া | সী সী সী II
চা ই ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো মা বু

II {সী সী সী | র রা -া I রা গা -া | রা গা -া I
ধা রি য়ে বে তে ০ হ বে ০ তো মা বু

সা রা রা | গা রা পা I মা পা -া | -া -া -া I
ফি রি য়ে পা বে ০ ত বে ০ ০ ০ ০

পা -াঁ ধর্সাঁ | সাঁ সাঁ -াঁ I নর্সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ র্গাঁ সর্না I
স ন্ ধ্যাং | তা রা ০ ষা য বে | চ লে ০ ০

না সাঁ -না | না ধা না I পা পা ধা | ধা না ধপা I
ভো রে র | তা রা য ডা ক বে | ব লে ০ ০

পা -াঁ -াঁ | পধা -নধা -ধনা I ধপা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
ব ০ ০ | লেং ০ ০ ০ | সে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা -াঁ -াঁ | (-দাঁ) (গাঁ) পা I পা -াঁ -াঁ | (-দাঁ) (গাঁ) -পা I
যা ০ ০ | ০ ই ০ যা ০ ০ | ০ ই ০

পা সাঁ সর্না | ধপা -াঁ -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ | পা পা -পা I
যা ই ০ | গো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | তো মা ব্

পা -দাঁ দাঁ | দাঁ গাঁ -দপা I পা -াঁ -াঁ | -াঁ -ধপা -াঁ I
য ন্ ব | লে চা ইং চা ০ ০ | ০ ইং ০

মা -পধা -মপা | মগা -াঁ -াঁ I গর্সাঁ -াঁ -াঁ | সাঁ সাঁ সাঁ II II
চা ০ ০ ইং | গো ০ ০ ০ ০ ০ | তো মা ব্

* রবীন্দ্রনাথ এবং অন্তর সকল রচয়িতাদের খাঁটি বাউল গানের সুরে নিখাদে কোমল ও শুদ্ধ সুরের মাঝামাঝি একটি সুর ব্যবহৃত হয়। এই বাউল গানে যেখানে কোমল নিখাদ ত্র্যাক্টের ভিতর দেওয়া আছে সেখানে সেই সুরটি কোমল ও শুদ্ধ সুরের মাঝখানের সুর বলিয়া বুঝিতে হইবে।

স্বরলিপি

আড়ানা-ধামার

কাল তুম হাহা কর ছুটে মোহন
আজ ওহি ঢঙ্গ কিনে।
এত্নেমে হি তুম ভুল গয়ে হো
চতর অধিক রঙ্গ লিনে ॥

প্রাপ্তি—ওস্তাদ মোহেন্দী হোসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

আড়ানা দুই প্রকার ঠাটে গীত হয়, এক তীবর ঋষব আশাবরী বা জোনপুরী ঠাটে আর এক কাফি ঠাটে;
এ গীতটা কাফি ঠাটের; ধা—বিবাদী, গা—কোমল, দুই নিগাদ।

ঠেকা ধামার :—
ক ধে টে | ধে টে | ধা আ | ক তে টে | তে টে | তা আ I

আস্থারী

II সী সী রী সী | সী -া গা | গা -পা | মা পা | নসী -সী গা I
কা ল তু ম হা ০ ০ | হা ০ | ক র | ছ ০ ০ টে

-পা গজা -মা রা | সা সা মজা | মা পা না সী | রী সী -গপা II
০ মো ০ হ | ন আ জ | ও হি | ট ক | কি নে ০ ০

অন্তরা

II মা পা গা | -পা না | সী -সী | সী সী না | -সী রী সী না I
এ ত্ নে | ০ মে | হি ০ | তু ম তু | ০ ল গ য়ে

+ -সী গা -পা | মপা নসী | রঃ জা মঃ | রঃ সঃ রী সঃ -গপঃ II II
০ হো ০ | চত র অ | ধি ক ০ | র ক লি নে ০

স্বরলিপি বিহাগ—ত্রিতাল

যবতে বিছুরে লালন
অত হুখ পায়ো মোরা তনমনওয়া।
অবধ গিণত ময় উনকে আবন কি
খেত ভয়ে সজনী নয়ন ন ওয়া।

রচনা—অজ্ঞাত।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিহারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

আস্থারী

II $\overset{0}{\text{না}}$ $\overset{1}{\text{সী}}$ $\overset{2}{\text{মগা}}$ $\overset{3}{\text{মা}}$ | $\overset{4}{\text{পা}}$ $\overset{5}{\text{পা}}$ $\overset{6}{\text{না}}$ $\overset{7}{\text{না}}$ | $\overset{8}{\text{না}}$ $\overset{9}{\text{রসনা}}$ $\overset{10}{\text{ধনা}}$ $\overset{11}{\text{ধা}}$ | $\overset{12}{\text{পা}}$ $\overset{13}{\text{ক্কা}}$ $\overset{14}{\text{গমা}}$ $\overset{15}{\text{গা}}$ I
ধ ব তে ০ বি ছ রে ০ না ০০ ০০ ল ন ০ ০০ ০

গা গা মা গা | গা মা গা পা | গমা গা গা মা | গা গা রা সা II
অ ত ছ ধ পা ০ যো ০ মো রা ত ন ম ন ০ ওয়া

অন্তরা

II $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{1}{\text{পা}}$ $\overset{2}{\text{না}}$ $\overset{3}{\text{নসী}}$ | $\overset{4}{\text{সী}}$ $\overset{5}{\text{সী}}$ $\overset{6}{\text{সী}}$ $\overset{7}{\text{না}}$ | $\overset{8}{\text{না}}$ $\overset{9}{\text{রসী}}$ $\overset{10}{\text{না}}$ $\overset{11}{\text{ধপা}}$ | $\overset{12}{\text{পা}}$ $\overset{13}{\text{না}}$ $\overset{14}{\text{সী}}$ $\overset{15}{\text{না}}$ I
অ ব ধ গি ০ ০ ত ময় ০ উ ন কে ০ আ ব ন কি

গা মা গপা নসী | না ধা পক্কা গমা | গা না গা মা | গা না রা সা II
খে ০ ত ত রে ০ স ০ অ ০ নী ০ নয় ন ন ০ ০ ওয়া -

তান

১। ⁺স'না র'স'না গ'র'না স'না | ^৩ধ'পা ক'গা গ'গা র'সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ^১গ'গা প'ক'কা ধ'পা ন'ধা | ⁺স'না র'স'না গ'র'না স'না | ^৩ধ'পা ক'গা গ'গা র'সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^০প'ক'কা প'ক'কা গ'মা গা | ^১ন'ধা প'ক'কা গ'মা গ'মা | ⁺প'না প'না স'র্গা র'স'না |
আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩ন'ধা প'ক'কা গ'মা গ'রা
০০ ০০ ০০ ০০

৪। ⁺গ'মা প'না স'র্গা র'স'না | ^৩ন'ধা প'মা গ'রা সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

এই মরমের কথা দিয়ে

গানের মালা গাঁথি'

তারি মধুর করনাত্তে

জাগি সারা রাত্তি।

আজ্জকে মধুর মৌন-রাতে

কে জাগে মোর হিয়ার সাথে,

সে অজানার আসনখানি

পর্রাণে মোর পাতি।

নীলাকাশে তারার সাথে

কুলা-চাঁদের হাসি

আমার মনে বাজাল আজ

কার মিলনের বাঁশী ;

তারি সুরের ছোঁয়া লেগে

মনের মুকুল উঠল জেগে

মরুপথে খুঁজে পেলাম

আমার চির-সাথী।

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য ।

(পূর্বাভূতি)

শ্রীঅর্কেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় ।

“নাম-রহস্যের” শেষ প্রবন্ধে, মাহবের নামে করিত কয়েকটি রাগ-রাগিণীর আলোচনা করিব। যেমন অনেক গান-রচয়িতা বা “বাক্-গেয়-কার” নিজ-রচিত গানে নিজের নামের ভণিতা জুড়িয়া দিয়াছেন, সেইরূপ অনেক গুহ্য ও রাগ-বিৎ নূতন রাগ রাগিণীর সৃষ্টি (Compose) করিয়া, তাঁহাদের নিজের নাম অল্পসারে তাঁহাদের রচিত রাগ-রাগিণীর নাম করণ করিয়াছেন।

সঙ্গীত-বিজ্ঞান, বা সঙ্গীত-শাস্ত্রীগণের নামানুসারে অভিহিত রাগিণীর মধ্যে “নারদ-ভৈরবী” খুব প্রাচীন না হইলেও,—“নারদ” নামধারী অতি প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্রকারের নামের সহিত সম্পর্কিত :—

“সরোবরস্বে ফটিকশ মণ্ডলে
সরোরুহৈঃ শঙ্কর-মর্চ্চয়ন্তী ।
তাল-প্রয়োগৈঃ প্রতিবদ্ধ গীতা ।
গৌরী তত্-ন-নারদ-ভৈরবীয়েম ॥”

সঙ্গীত-সার-সংগ্রহ ।

কোনও ব্যক্তি বিশেষের নামানুসারে রাগের নামকরণের সর্বাপেক্ষা প্রাচীন উদাহরণ “রেবগুপ্ত”। প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্র-কার কশ্যপ এই রাগিণীর বিবরণ প্রথমে দিয়াছেন। কশ্যপের সমগ্র গ্রন্থ এখন লোপ পাইয়াছে। মতঙ্গের “বৃহদ-দেবীতে” কশ্যপের গ্রন্থ হইতে নানা স্লোক উদ্ধৃত হইয়াছে। সুতরাং কশ্যপ মতঙ্গের পূর্বকালের গ্রন্থকার। কশ্যপ “রেব-গুপ্ত” রাগিণীকে জাতি রাগ “আর্বভী” রাগ হইতে সঙ্গত এইরূপ নির্দেশ করিয়াছেন:—

“তথাচ কশ্যপ :—

আর্বভী-জাতি সঙ্গতো ঋষভস্ত স্তদাস্তকঃ

সম্পূর্ণো রেব-গুপ্তস্ত বিদম্ভিঃ বড়জ-বাড়বঃ” ॥

মিথিলার সুবিখ্যাত রাজা নান্সদেব (১০২৭—১১৩০খৃঃ অব্দ) “সরস্বতী-হৃদয়ালঙ্কার” নামে একখানি অতি উপদেশ সঙ্গীত গ্রন্থ রচনা করিয়া গিয়াছেন। এই গ্রন্থে প্রসিদ্ধ “সঙ্গীত রত্নাকরের” এক শত বৎসর পূর্বে রচিত। নান্সদেবের গ্রন্থে নানা প্রাচীন রাগের লক্ষণ, আলাপক, রূপক, ও বিশদ বর্ণনা আছে। নান্সদেবের উক্ত গ্রন্থ হইতে আমরা জানিতে পারিয়াছি—যে “রেবগুপ্ত” রাগিণী সংগ্রামগুপ্ত নামধেয় কোনও ব্যক্তি দ্বারা প্রবর্তিত রাগিণী। সম্ভবতঃ, সংগ্রাম-গুপ্ত গুপ্ত-যুগের কোনও রাজবংশের কোন রাজকুমার ছিলেন। নান্সদেবের গ্রন্থের পাণ্ডুলিপি হইতে “রেবগুপ্ত” রাগিণীর বিবরণ উদ্ধৃত হইল :—

“বীর-রোজাভূত-রসে তান জীবন সংজকে অভিষড়জ
তারাম্ (?) মুর্চ্ছ-গ্রহম্ (?) মধ্যম-শ্রতো আর্বভ্যাম্
ঋষভ অংশ ভ্রাসয়োঃ ॥ বড়জ-বর্জিত-জীত-সংগ্রাম-গুপ্তেন
রেব-গুপ্ত প্রকীর্ষিতঃ ॥”

নান্সদেব-বিরচিত-সরস্বতী-হৃদয়ালঙ্কার ।*

অনেক সময় সঙ্গীতজ্ঞ, রাগ-শ্রুতা নূতন রাগের প্রবর্তন করিয়া, তাঁহার পৃষ্ঠপোষক রাজার নামে তাঁহার রচিত

* নান্সদেব বিরচিত এই বহুমূল্য সঙ্গীত-গ্রন্থ প্রকাশিত হওয়া উচিত ।

রাগের নাম করণ করিয়াছেন। এই শ্রেণীর নাম করণের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ “ভটিয়ারী” (ভাটিয়ারী) রাগ। “ভাটিয়ারী” “ভর্জুরিকা” শব্দের অপভ্রংশ। “ভর্জুরতকের” প্রণেতা, সাত শতকের অনামধন্য রাজা ও কবি ভর্জুরির নামে এই রাগিণীর নাম করণ হইয়াছে। প্রাচীন গ্রন্থে, “ভর্জুরিকা” রাগিণীর উল্লেখ নাই। যদি ভর্জুরি রাজার জীবিতকালে কিম্বা তাহার অব্যবহিত পরেই এই রাগিণীর জন্ম হইয়া থাকে, তাহা হইলে অন্ততঃ “সঙ্গীত-রত্নাকরে” ইহার উল্লেখ থাকা উচিত ছিল। সম্ভবতঃ, ১২ শতকে এই রাগিণী তাদৃশ জনপ্রিয়তা বা সমাদর লাভ করে নাই। ১৭ শতকে রচিত “সঙ্গীত সুখা” গ্রন্থে “ভর্জুরিকা” রাগিণীর প্রথম উল্লেখ পাওয়া যায়। “ভাটিয়ারী” (ভর্জুরিকা) বা “ভাটিয়ালী” রাগিণী “ভেটিয়াল” রাগিণী হইতে স্বতন্ত্র। রাধা-মোহন সেনের “সঙ্গীত-তরঙ্গ” ভেটিয়াল” রাগিণীর নামের উৎপত্তি ও বর্ণনা আছে :—

“অজয় পালের ভার্য্যা ভেটিয়াল-সতী।

পরম সুন্দরী রামা নবীন যুবতী।

* * *

ললিত-পরজ হৈতে হৈল কলেবর।

রিখব সুরেতে গিরি, ধৈবত তীবর ॥

মধ্যম সঙ্গীতী সুর লক্ষণেতে বলি।

পঞ্চম প্রভৃতি করি সঙ্গীতী সকলি।

মধ্যম তীবর ভায় বিবাদী মানিয়া।

গান করিবেন উষা সময় জানিয়া’, ॥

সঙ্গীত তরঙ্গ, ২৫১ পৃঃ।

ভাটিয়ারী রাগিণীর পর, ব্যক্তি-বিশেষের নামে অভিহিত রাগিণীর তৃতীয় উদাহরণ “নায়কী-কানড়া”। সম্ভবতঃ আমীর খন্দার (১২৩৬-১৩১৫ খৃঃ অব্দ) সমসাময়িক প্রসিদ্ধ সঙ্গীত-বিদ্যান, গোপাল-নায়ক, “নায়কী কানড়া” রাগিণীর সৃষ্টিকার।

“কানড়াতে শ্রাম খাড়াবতী মিশাইল।

নায়কী-কানড়া নাম তাহাতে হইল” ॥

সঙ্গীত তরঙ্গ, ১৮২ পৃঃ

উত্তর পশ্চিমদেশের, সঙ্গীতবংশের সুলতান হুসেন সঙ্গী নূতন রাগ-রাগিণী ও মিশ্র রাগিণীর প্রবর্তন করিয়া গিয়াছেন। এই সঙ্গী বংশের রাজত্বকাল ১৩৮২—১৪৭৫ খৃঃ অব্দ। জোনপুর তাঁহাদের রাজধানী ছিল। “হুসেনী কানড়া” সম্ভবতঃ এই সুলতানের নাম বহন করিতেছে। “জোণপুরী টোড়ী” এই সুলতানের রাজধানীর নাম অনুসরণে নাম পাইয়াছে :—

“সমভাগে মালশ্রী টোড়ীতে মিশাইলা।

তাহাতে জয়পুুরী টোড়ী নাম দিলা ॥

জয়ন-পুরেতে ছিল বাদসার ধাম।

সেই নামে রাখিলেন রাগিণীর নাম ॥”

সঙ্গীত-তরঙ্গ, ১৮৭ পৃঃ

গোয়লীয়ারের রাজা মান খোমার (১৪৮৬-১৫১৭ খৃঃ অব্দ) রাজসভার সভা-কলাবৎ (Court-Singers) তিনটি ওস্তাদ—তিনটি বিশিষ্ট শ্রেণীর রাগিণীতে তাঁহাদের নাম জুড়িয়া দিয়া গিয়াছেন। এই তিনটি ওস্তাদ “মল্লার” রাগিণীর বিশেষজ্ঞ ছিলেন। যথাক্রমে, তাঁহাদের তিনজনের দ্বারা প্রবর্তিত তিনটি বিশিষ্ট ধরণের “মল্লার” রাগিণীতে তাহাদের নাম আছে। ওস্তাদ বঙ্গু, “বঙ্গু-কি-মল্লার”, ওস্তাদ ছাজু, “ছাজুকি-মল্লার,” এবং ওস্তাদ চোণ্ডী, “চোণ্ডী-কি-মল্লার,” যথাক্রমে, এই তিনটি বিশিষ্ট রীতির “মল্লারের” সৃষ্টি-কর্তারূপে তাহাদের সৃষ্ট এই তিনটি রাগিণীতে তাহাদের নাম রাখিয়া গিয়াছেন। আকবর সাহের সম-সাময়িক নায়ক বক্শ, গোয়ালিয়রে আসিবার পূর্বে গুজরাটের মালবদেশের বাদশাহ সুলতান বাজ বাহাদুরের সভার রাজ-কলাবৎ ছিলেন। এবং ঐ বাদশাহার পৃষ্ঠ-পোষকতায় একাধিক নূতন রাগিণীর প্রবর্তন করেন।

তাহার মধ্যে একটীর নাম “বাহাদুরী টোড়ী”। “সঙ্গীত তরঙ্গে” ইহার প্রমাণ পাইতেছি :—

“নামেতে নায়ক বক্স-গুন গুণ তার। টোড়ী সঙ্গে মিশ্রিত করিয়া দেশকার। গুজরাতে রাজধানী যেই বাদসার। শোলতান বাহাদুর সা নাম তাঁহার। তাঁর নিকটে নায়ক বক্স গান কৈল। বাহাদুরী টোড়ী নাম তেকারণে হৈল।”

সঙ্গীত-তরঙ্গ, পৃ: ১৮৮-৮৯।

মুলতান বাজ বাহাদুর একজন হিন্দু নর্তকীকে বিবাহ করেন। তাঁহার নাম রূপমতী। তিনি অধিতীয় রূপবতী, ও সুপণ্ডিতা, সুগায়িকা ছিলেন। তিনি গান রচনা করিতেন, এবং বাজ বাহাদুর তাহা রাগ-রাগিণীতে গঠিত করিতেন। বাজ বাহাদুরের নামে অভিহিত আর একটা রাগিণীর নাম পাওয়া যায় :—“বাজ-ভূপ-কল্যান” (সংক্ষেপে, “ভূপ-কল্যান”)। সম্ভবতঃ, বাজ বাহাদুর এই রাগিণীর প্রবর্তন করেন। রূপ-মতীর রচিত অনেক গান মালবদেশে ও গুজরাটে অদ্যাপি প্রচলিত আছে। একটা নমুনা এখানে উদ্ধৃত হইল :—

“পাণী প্রাণ রহত ঘাট (?)

ভিতর কিয়োচাহত সুখরাজ ;

রূপমতী পিয়া হংসী দুখিয়া

কই গয়ো পিয়া বাহাদুর বাজ ॥”

আকবর বাদশাহার সেনাপতি আদম খান ১৫৬১ খৃ: অব্দে বাজ বাহাদুরকে পরাস্ত করিয়া, যখন তাহার রাজ্য দখল করেন, রূপমতী বিধ পান করিয়া আত্ম-সন্মান রক্ষা করিয়াছিলেন।

সুপ্রসিদ্ধ মীরা তানসেন একাধিক নৃতন রীতির রাগিণীর সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। তাহার মধ্যে “মীরা-কি-মল্লার” ও “দরবারী কানড়া” খুব প্রসিদ্ধ।

“মীরা তা সেন গুণাকর মহাভাগ

নিচরিত তাঁর কৃত তিন দেশী রাগ ॥

কানড়াতে মল্লার কল্যান যোগ কৈল
দরবারি-কানড়া তাহাতে নাম হৈল।
আসাবরি সহিতে যোগিয়া যোগ করি
আসাবরী-যোগিয়া বলিয়া নাম ধরি।
কিছা আসাবরী দেও গান্ধার মিলনে,
আসাবরী-যোগিয়া বলে কোন জনে।”

সঙ্গীত-তরঙ্গ, ১৮৯ পৃ:।

তানসেনের সুবিখ্যাত পুত্র বিলাস খান এক নৃতন রীতির টোড়ী প্রবর্তন করিয়াছেন—তাহার নাম “বিলাস খানী টোড়ী”। এইরূপে, “সুর কী-মল্লার” বিখ্যাত হিন্দী কবি ও সাদক সুরদাস সৃষ্টি করিয়াছিলেন বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে। “মীরা-কী-মল্লার” নামে আর এক রীতির মল্লার সঙ্গীত সমাজে প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছে। কাহারও মতে এই রাগিণী অগং বিখ্যাত মীরাবাঈ রচনা করিয়াছিলেন। কাহারও মতে, নায়ক গোপালের কন্যা আর একজন মীরা নাম্নী সঙ্গীত কুশলীর রচনা। এইরূপ কিম্বদন্তী আছে যে, গোপালের মৃত্যুর পর তাহার অস্থিমালা এক জলাশয়ে নিক্ষিপ্ত হয়। গোপালের কন্যা জলাশয়ের সম্মুখে স্ব-রচিত মল্লার রাগিণী আলাপ করিতে আরম্ভ করেন। “মীরা-কী-মল্লারের” আকর্ষণে জল মগ্ন অস্থি, পুনরায় একত্র হইয়া ভাসিয়া উঠিয়াছিল এইরূপ কিম্বদন্তী আছে।

এই প্রবন্ধমালার উপসংহারে ব্যক্তব্য এই যে, রাগ-রাগিণীর নাম রহস্যের আলোচনা আমার পক্ষে অনধিকারীর চর্চা। এ সম্বন্ধে বথার্থ সত্য অনুসন্ধান করা আমার বিদ্যা, বুদ্ধি, ও সাধের অতীত। রাগ রাগিণীর প্রগতি ও পরিণতির ইতিহাসে, তাহাদের “নাম-রহস্য”, তাহাদের জীবন ইতিহাসের কিছু রহস্যের ইঙ্গিত দিতে পারে,—এই বিশ্বাসে আমার এই প্রবন্ধমালা রচিত হইয়াছে। আশা করি, আমার অপেক্ষা যোগ্যতর, কোনও সঙ্গীত-বিজ্ঞান রাগ রাগিণীর সঠিক ইতিহাস উদ্ধার করিয়া—ভারতের সঙ্গীত বিদ্যার ধৌব বুদ্ধি করিবেন।

সমাপ্ত

স্বরলিপি

কামোদ মিশ্র—দাদুদা

আমি যে গান গাহি
বসি' বিজন ঘরে
তুমি শুনিলে তাহা
ওগো কেমন করে?

মম কুসুম বাগে
যদি কলিটি জাগে
বল মনে কি তব
ভারি সুবাস ধরে?

মম মরম তলে
আজি যে ব্যথা রহে
সেকি তোমারে ঘেরি
শুধু কাঁদে বিরহে।

আজি উদাসী বায়ে
বুঝি গোপন পায়ে
মম স্বপন নামে
তব নয়ন 'পরে।

কথা—শ্রীঅজয় ভট্টাচার্য্য, এম্-এ

সুর—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগু

স্বরলিপি—কুমারী নীলিমা মজুমদার

সা না II সা + -া মা -রা -পা কা I পা -া -া -া -া পা পা I
আ মি যে ০ গা ০ ন গা হি ০ ০ ০ ০ ব সি

কা -া পা -া কপধা পধা I গমা -া -া -া গা গা I
বি ০ জ ০ ন ০ ০ ঘ ০ রে ০ ০ ০ তু মি

গমা -গমা রা -া রা রা I না -রা -গা -পা পা পা I
৩০ ০০ নি ০ লে তা হা ০ ০ ০ ও গো

মরা -া রা -া মনা রা I সা -া -া -া সা না II
কে ০ ম ০ ন ক রে ০ ০ ০ আ মি

পা ⁺ক্রা II ধা -পা -সাঁ | -১ না রা I সাঁ -১ -১ | -১ সাঁ নধা I
ম ম কু ০ হু ০ ম বা গে ০ ০ ০ য দি০

ধা -রাঁ সাঁ | -১ ধা গা I ধপা -১ -১ | -১ পা পা I
ক ০ লি ০ টা জা গে০ ০ ০ ০ ব ল

ক্রা -১ পা | -১ ধা পধা I পমা -১ -১ | -১ পা পা I
ম ০ নে ০ কি ত০ ব ০ ০ ০ তা রি

মরা -১ রা | -১ সন্ রা I সাঁ -১ -১ | -১ সাঁ ন্ II
হু ০ বা ০ স ঝ রে ০ ০ ০ আ মি

পা পা II মা -১ রা | -১ সাঁ রা I সন্ রা -১ -১ | -১ ধপা ধা I
ম ম ম ০ র ০ ম ত লে ০ ০ ০ আ০ জি

ন্ -১ ন্ | -১ -সাঁ রা I সাঁ -১ -১ | -১ সাঁ ধা I
যে ০ ব্য ০ ধা র হে ০ ০ ০ সে কি

সরা -মপা ধা | -১ ধা ধা I ধগা ধগা -ধা | -পা পা পা I
তো০ ০০ মা ০ রে যে রি০ ০০ ০ ০ ০ ০

মা -১ রা | -১ ক্রা ক্রা I পা -১ -১ | -১ পা ক্রা I
কা ০ দে ০ বি র হে ০ ০ ০ আ জি

ধা -পা -সাঁ | -াঁ না রাঁ I সাঁ | -াঁ -াঁ | -াঁ সাঁ নধা I
উ ০ দা ০ সা বা রে ০ ০ | ০ বু ঝি০

ধা -রাঁ সাঁ | -াঁ ধা গা I ধপা | -াঁ -াঁ | -াঁ পা পা I
গো ০ প ০ ন পা রে০ ০ ০ | ০ য য

আ -াঁ পা | -াঁ ধা পধা I পমা | -াঁ -াঁ | -াঁ পা পা I
ব ০ প ০ ন না০ মে ০ ০ | ০ ত ব

মরা -াঁ রা | -াঁ সন্ রা I সা | -াঁ -াঁ | -াঁ সা না II II
ন ০ য ০ ন প রে ০ ০ | ০ আ মি

বসন্ত

গান

শ্রীসরোজকুমার মুখোপাধ্যায়

দখিনা মলয়া বয়

বসন্ত: আসে

ফাগুয়া রঙেরি ছোপ

দিগন্তে ভাসে।

ফুল সাজে বনবালা,

গলে কুঁড়ি বেলমালা,

কাণেতে আঁতসী ফুল

করবী কেশপাশে।

পলাশ রাঙা-সিঁথি

রবি-টিপ ভালে নিতি

কমল-অলক্ত-লেখা

চরণ ছ'খানি ভাসে।

জমর ঝাঁকর পায়

ফুলরেণু মাখি' গায়

প্রজাপতি ফুল-আঁকা

আবরি' সবুজ বাসে।

স্বরলিপি

ছর্গা গীতাজী—তেওড়া

মহাকালের কোলে এসে

গৌরী আমার হ'ল কালী ।

মুখে তাহার পড়ুক কালি

(মাকে) কালো ব'লে যে দেয় গালি ।

ভৈরবেরে বরণ ক'রে উমা হ'ল ভৈরবী

(মা) অভিমানে শ্মশানবাসী শিবের জটায় জাহ্নবী ।

মায়ের অমন রূপ কি হারায় ?

সে যে ছড়িয়ে আছে চন্দ্র তারায়

মায়ের রূপের আরতি হয়

নিত্য সূর্য্য-প্রদীপ জ্বালি' ।

পার্কর্ভী মোর পাগলী মেয়ে

চণ্ডী সেজে বেড়ায় ধেয়ে,

শ্মশান-চিতার ভস্ম মেখে

ম্লান হ'ল মার রূপের ডালি ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

II	ধা	ধা	-পা	ধা	-পা	ধা	পা	I	ধা	পা	-মা	মা	-রা	সা	-া	I
	ম	হা	০	কা	০	লে	ব		কো	লে	০	এ	০	সে	০	

সা	ধা	-সা	ধা	-সা	ধা	-সা	I	রা	মা	-া	পা	পা	-া	-া	I
গৌ	রী	০	জা	০	মা	ব		হ'	ল	০	কা	লী	০	০	

ধা	সাঁ	-া	সাঁ	-া	সাঁ	-া	I	রাঁ	সাঁ	-ধা	ধা	-া	ধা	-া	I
মু	খে	০	তা	০	হা	ব		প	ডু	ক	কা	০	লি	(মাকে)	

ধা	পা	-মা	মা	-রা	রা	-া	I	রা	সা	-ধা	ধা	-সা	ধা	-সা	II
কা	লো	০	ব	০	লে	০		বে	দে	ব	গা	০	লি	০	

II ধা⁺ ধা^১ -ধা^২ | ধা^১ -পা^২ | মা^২ -রা^১ I রমা⁺ -পধা^১ সা^১ | সা^১ -রা^১ | সা^১ -রা^১ I
মা য়ে র অ ০ ম ন ক ০ ০ ০ পকী হা ০ রায (সে যে)

রা^১ রা^১ রমা^১ | রা^১ -রা^১ | রা^১ -রা^১ I সা^১ -ধা^১ ধা^১ | মা^১ -পা^১ | মপা^১ -ধা^১ I
ছ ডি য়ে ০ আ ০ ছে ০ চ ন জ তা ০ রা ০ য়

ধসা^১ ধসা^১ -সা^১ | ধা^১ -রা^১ | ধা^১ -ধা^১ I ধা^১ ধা^১ -পা^১ | মা^১ -রা^১ | রা^১ -রা^১ I
মা ০ য়ে ০ য় ক ০ পে য় আ র ০ ডি ০ হ য়

রা^১ -রা^১ সা^১ | মা^১ রা^১ | সা^১ -রা^১ I ধসা^১ রা^১ -মা^১ | পা^১ পা^১ | -রা^১ -রা^১ II
নি ০ তা য় য় য় ০ এ ০ দী প্ জা লি ০ ০

II সা⁺ -ধা^১ | ধা^১ | সা^১ -রা^১ | সা^১ -রা^১ I রা^১ রা^১ -রা^১ | রা^১ -রা^১ | রা^১ -রা^১ I
তৈ ০ র বে ০ রে ০ ব র য় ক ০ য়ে ০

রা^১ রমা^১ -রা^১ | মা^১ -রা^১ | -পা^১ -রা^১ I পা^১ পা^১ -রা^১ | পা^১ -রা^১ | পা^১ -রা^১ I
উ মা ০ ০ হ ০ ল ০ তৈ র ০ বী ০ গো (মা)

ধা^১ ধা^১ -রা^১ | ধা^১ -পা^১ | পা^১ -মা^১ I রমা^১ রা^১ -মা^১ | পা^১ -রা^১ | পা^১ -রা^১ I
অ ডি ০ মা ০ নে ০ অ ০ শা ন বা ০ নী ০

ধা^১ পা^১ -মা^১ | মা^১ -রা^১ | রা^১ -রা^১ I সা^১ -রা^১ | সা^১ -রা^১ | ধা^১ -সা^১ | ধা^১ -সা^১ I
শি বে য় অ ০ টা য় জা ০ হ বী ০ গো ০

ধা	-ধা	ধা	ধা	-	মা	-পা	I	ধা	-সাঁ	সাঁ	সাঁ	-	সাঁ	-	I
পা	ব	ব	ভী	০	মো	ব	পা	গ	লী	মে	০	য়ে	০		
রাঁ	-	রঁমাঁ	মাঁ	-	রাঁ	-	I	সাঁ	সাঁ	সাঁ	ধা	-সাঁ	ধা	-সাঁ	I
চ	ন	ভী	সে	০	জে	০		বে	ডা	ব	থে	০	য়ে	০	
সাঁ	সাঁ	-সাঁ	পা	-ধা	পা	ধা	I	ধা	পা	-মা	রা	-	রা	-	I
অ	শা	ন	চি	০	তা	ব	ভ	অ	০	মে	০	থে	০		
রপা	মা	রা	রা	রা	রা	রা	I	রা	সা	-সা	ধা	-সা	ধা	-সা	II
রা	ন	০	হ	ল	মা	র	রু	পে	ব	ডা	০	লি	০		

নটনারায়ণ রাগ পরিচয়

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নটনারায়ণ রাগের পরিবার

কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব রাগসাগর মহোদয় সকলিত সঙ্গীত রাগ কল্পক্রম নামক গ্রন্থে নটনারায়ণ রাগের ভার্য্যা পুত্রাদির বিভিন্ন মতাহ্বায়ী নামের মাজ উল্লেখ আছে, কিন্তু উহাদের ধ্যান বা গঠন প্রণালীর কোন উল্লেখ নাই। নিয়ে নামগুলি উদ্ধৃত করা হইল।

১। গুণগ্রী নাটিকা পারা সৈন্ধবী মাধবী তথা।

বৃহন্নট প্রিয়াঃ প্রোক্তাঃ সঙ্গীত পরিভাষিতা।

সঙ্গীতশাস্ত্রে কথিত হইরাছে—গুণগ্রী, নাটিকা, পারা, সৈন্ধবী ও মাধবী এই পাঁচটি বৃহন্নটের জী।

২। কামোদী চৈব কল্যাণী আভীরী নাটিকা তথা।

সারঙ্গী নটহরীরা নটনারায়ণাঙ্গনাঃ।

কামোদী, কল্যাণী, আভীরী, নাটিকা, সারঙ্গী ও নটহরীরা এই ছয়টি নটনারায়ণের জী।

৩। ব্রহ্মাণ্ডী ব্রহ্মভেদী চ নটনারায়ণী তথা।

নিরকারী মুক্তিকাচ নটনারায়ণ প্রিয়াঃ।

ব্রহ্মাণ্ডী, ব্রহ্মভেদী, নটনারায়ণী, নিরকারী (?) ও মুক্তিকা ইহারা নটনারায়ণের পত্নী।

৪। কোলাহলী গোণগিরীশুভারী সিদ্ধবী তথা।

নটমল্লারী সংযুক্তা নটনারায়ণ প্রিয়াঃ।

কোলাহলী, গোণগিরী, শুভারী, সিদ্ধবী ও নটমল্লারী ইহারা নটনারায়ণের পত্নী।

ছায়ানাট দেশনাট নাটকেন্দ্র সৌরবাঃ।

রাজহংস রক্তহংস রেবকুন্ডাঃ নটাস্রজাঃ।

ছায়ানাট, দেশনাট, কেন্দ্রনাট, সৌরব, রাজহংস, রক্তহংস ও রেবকুন্ড ইহারা নটনারায়ণের পুত্র।

পুণ্ডরীক বিষ্ঠল বিরচিত “রাগমালা” নামক গ্রন্থোক্ত নটনারায়ণ রাগের পত্নী ও পুত্রগণের নাম ও তাহাদের

প্রত্যেকের রূপ নিয়ে যথাসম্ভব ব্যাখ্যা সহ লিপিবদ্ধ
হইল।

বেলাবলী চ কাছোজী সাবেরী স্তবী তথা।

সৌরাষ্ট্রী চেতি পট্টকতা নটনারায়ণ জিয়ঃ ॥

বেলাবলী, কাছোজী, সাবেরী, স্তবী ও সৌরাষ্ট্রী
এই পাঁচটি নটনারায়ণের পত্নী।

মল্হাং গোণ্ড কেদারাঃ শঙ্করাভরণস্ততঃ।

বিহাগড়শ্চেতি স্ততা নটনারায়ণস্য চ।

মল্হাং, গোণ্ড, কেদার, শঙ্করাভরণ ও বিহাগড় ইহার
নটনারায়ণের পুত্র।

১। নটনারায়ণ-পত্নী বেলাবলীর রূপ—

ধিতাং ধিতাং ধিতাস্তামিতি মুহুমুহুতঃ

বাদ্যমানা স্তবী

শৃঙ্গারাত্যা স্তগৌরী কমল বসন কি-

র্পীর কূর্পাস যুক্ত।

প্রোচা বেলাবলী যোষসি নিজ মধুম'-

ধব্যশেষ স্বরাহা

ধাদ্যস্তাংশাহরিধাবা সরগরদ স্ততা

সংসুড়ায়ী সহায়।

আদিরসপূর্ণা স্তগৌরবর্ণা বেলাবলী “ধিতাং ধিতাং
ধিতাস্তাং” এইরূপ মুহু মুহু বাদ্যবতী। এই কৃশাকীর
পরিধানে কমলময় বসন ও নানাবর্ণ চিজিত
কূর্পাস। এই প্রোচা রাগিণী উষাকালে ‘মধুমাধবী’
রাগিণীর স্তায় সকল স্বরে অবস্থিতা অর্থাৎ ইহা মধু-
মাধবীর স্তায় সম্পূর্ণ রাগিণী। ধৈবত ইহার গ্রহ, জ্ঞাস ও
অংশ স্বর। মতভেদে ইহার ‘রি’ ও ‘ধা’ বজ্জিত। এই
রাগিণী সরগরদের (সরগর্দা বা সরফর্দা) কস্তা, মধুর
‘সুড়ায়ী’ ইহার সচরী।

২। নটনারায়ণ-পত্নী কাছোজীর রূপ—

কাছোজী মোহিনী যা ষিগতি গনি রিধা

সজ্জিকাট্যা নিমা বা

গৌরী তাধুলবস্ত্রা কুহুমজবসনঃ

কঙ্ককঞ্চাদধানা।

কস্তুরী বিন্দুভালা কনকমণিময়ৈ-

ভূষণৈভূষিতাকী

কর্ণাঙ্গ্যাজিভূঃ সখীভ্যামুঘসি বিলসতী

কিন্নরী বাদ্যহস্তা।

কাছোজী একটি মোহিনী রাগিণী, ‘গা’ ‘নি’ ‘রি’
ও ‘ধা’ স্বর ইহাতে ষিগতি সম্পন্ন অর্থাৎ পরবর্তী স্বরের
ষিতীয় ঋতিতে নিম্ন। এই রাগিণী তিনটি ‘স’ স্বর
বিশিষ্ট, মতভেদে ইহাতে ‘নি’ ও ‘ম’ বজ্জিত। এই
রাগিণীর মূর্তি গৌরবর্ণ, বস্ত্রাঙ্কলে তাধুল, পরিধানে কুহুম-
ময় বসন ও কঙ্কক, ললাটে কস্তুরী তিলক, স্তবর্ণময় ও
মণিময় ভূষণে ইহার অঙ্গ, কর্ণাদি ও চরণ পর্যন্ত বিভূষিত।
এই রাগিণী ‘কিন্নরী’ বাদ্যযন্ত্র হস্তে সখীস্বরের সহিত
বিরাজমানা।

৩। নটনারায়ণ-পত্নী সাবেরীর রূপ—

ধাদ্যস্তাংশাহসপায়া নয়নগুণগতি-

শ্রাজ ধাত্তো রিগোস্তঃ

কস্তুরী বিন্দুভালা মুগশিগুনয়না

চন্দ্রবস্ত্রা স্তবী।

সাবেরী হারকণ্ঠা স্তববসনা

পীতকূর্পাসযুক্তা

ছাষ্টাট্যা শ্রামবর্ণা বরগজগমনা

সাম্বিতা সাম্বমতি।

চন্দ্রবদনা কৃশাকী সাবেরীর নয়ন মুগশিগুর স্তায় চকল,
ললাটে কস্তুরী তিলক, কণ্ঠে হার, বসন নানাবর্ণে
অচিজিত, পীতবর্ণ কূর্পাস ঝারা দেহ আবৃত।
এই গজেন্দ্রগমনা শ্রামবর্ণা বোড়শী সাম্বকালে আগমন
করেন অর্থাৎ সাবেরী সাম্বকালে গের। ‘ধ’ ইহার গ্রহ,
জ্ঞাস ও অংশ স্বর। ‘স’ ও ‘প’ স্বর ইহাতে বজ্জিত।
‘ধ’ ও ‘নি’ স্বর ইহাতে যথাক্রমে ষিগতিক ও জিগতিক

অর্থাৎ পরবর্তী স্বরের দ্বিতীয় ও তৃতীয় প্রতিতে নিম্নরূপ ;
'রি' ও 'লা' স্বরও উক্তপ (?) ।

৪। নটনারায়ণ-পত্নী স্তব্ধবীর রূপ—

তবী শ্রামা যুগাকী বরকমলমুখী
পীতবস্ত্রং দধানা
শ্রোতা সঙ্গুষ্টি বেণীং দ্বিজবর গমনা
কঙ্ককং কর্করকং ।
বস্ত্রে সন্ধাস্যযুক্তা দশরস রচিতা
চামরৈর্বীজ্যমানা
সাবেরী মেলযুক্তাহাষসি তু স্তব্ধবী
সঙ্গিকা পূর্ণরূপা ॥

শ্রামা ও কুশাকী স্তব্ধবীর নয়ন যুগীর ভ্রায়, মুখ শ্রেষ্ঠ
কমলতুলা, পরিধানে পীতবস্ত্র, দ্বিজবর বা হংসের ভ্রায়
ইহার গমন । এই শ্রোতা রাগিণীর স্তব্ধ মন্তকে বেণী,
অঙ্গে নানাবর্ণ চিত্রিত কঙ্কক, বদনে মধুর হাস্য । এই
রাগিণী দশরসযুক্ত ও চামরবীজিত । সাবেরী মেলোৎপন্ন
এই রাগিণী তিনটি 'স' স্বর বিশিষ্ট ও সম্পূর্ণ । প্রত্যবে
ইহা গেষ ।

৫। নটনারায়ণ-পত্নী সৌরাষ্ট্রীর রূপ—

সাবেরী মেলরক্তা স্বরসকলযুক্তা
সঙ্গিকা বৈরিণী যা
চিত্রং বস্ত্রং দধানা কটিন কুচতটে
কঙ্ককং মেচককং ।
গৌরাকী পঙ্কজাকী হিমকর বদনা
দাড়িমীবীজদস্তা
সায়ং শৃঙ্গারপূর্ণা মদন সহচরী
যাতি সৌরাষ্ট্রিকা সা ॥

সৌরাষ্ট্রী সাবেরী মেলে অম্বরগিণী । ইহা তিনটি
'স' স্বরযুক্ত সম্পূর্ণ রাগিণী । এই রাগিণী মদনের সহচরী,
আদ্যিরসোদীপিকা ও বৈরিণী । ইহার পরিধানে বিচিত্র
বস্ত্র, কটিন কুচতটে শ্রামবর্ণ কঙ্কক, অঙ্গ গৌরবর্ণ, নয়ন

কমলদলনিভ, বদন চন্দ্রমার ভ্রায় স্তব্ধ ও দশনসমূহ
দাড়িমী-বীজের ভ্রায় । ইহা সায়ংকালে গেষ ।

১। নটনারায়ণ-পুত্র মল্গারের রূপ—

সাবেরী মেলজাতঃ সপ পরিরহিতো
ধ গ্রহস্তাসকাংশঃ
শ্যামঃ পীতাঘরো যো মদন পরিজিতঃ
কণ্ঠমালাদিকাঢ্যঃ ।
বিদ্যায়ৈষাতি গঠৈক্ককমিত শিখরিণা-
ন্নভয়ন্ কর্ণ পক্ষান্
ধারামী জন্মমিত্রোপ্যাবসি মল্গরো
ভাতি মল্গার রাগঃ ॥

মল্গার সাবেরী মেলজাত রাগ । দৈবত ইহার গ্রহ,
স্তাস ও অংশ স্বর । 'স' ও 'প' ইহাতে বজ্জিত । ইহার
দেহ শ্রামবর্ণ, পরিধানে পীতাঘর, কণ্ঠে মালা প্রভৃতি
আভরণ । এই রাগ মদন বিজিত । বিদ্যা ও অতি
মেঘগজ্জনে শস্যমান শিখিকুলকে পক্ষবিস্তার করিয়া
নৃত্য বরাইতে এই রাগ দক্ষ । ইনি মলহারী ও উবা-
কালে গেষ ।

২। নটনারায়ণ-পুত্র গোণ্ড রাগের রূপ—

সংহো মল্গার মেলে স্বরসকলযুক্তো
দৈবতাংশ গ্রহাস্ত্যঃ
শ্রামাঙ্গঃ শঙ্খযুক্তাবলি রচিত গলো
ভাস্করালঃ কিরাতঃ ।
রক্তা পত্রক মৌলৌ ধরতি কটিতটে
বহির্গাং বর্জজালম্
ভক্তঃ শব্দোঃ প্রভাতে স্বকর শরধন্
রাজতে গোণ্ড রাগঃ ॥

গোণ্ড মল্গার মেলে উৎপন্ন একটি সম্পূর্ণ রাগ ।
দৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও স্তাস স্বর । ইহার অঙ্গ শ্রাম-
বর্ণ, গলদেশে শঙ্খযুক্ত মৃত্যার মালা, ললাটে ভাস্করেশা,
মন্তকে কদলীপত্র, কটিতটে মধুরপুচ্ছ, স্তব্ধ করে শর ও

ধনু, মৃতি কিরাভের স্তায়। এই রাগ মহাদেবের ভক্ত,
প্রভাতে ইহা গের।

৩। নটনারায়ণ-পুত্র কেদার রাগের রূপ—

সব্যে দণ্ডে ত্রিশূলংস্থাপন করতলে

ভ্রমবস্ত্রং ধ্যানো

ভস্মাকো রক্তনেত্রো বিমল স্নগ্ধটিলো

দ্ব্যপিন্চর্শ্বোপবিষ্টঃ।

নাসাগ্রেত্যক্তদৃষ্টি গিরিশ অপমনা

বেষ্টিতঃ শিষ্যবর্গৈঃ

কেদারো বারিপোত্তি ত্রিবিধ নি স্নহী

মেলজাতো নিশীথে।

কেদার রাগের বামহস্তে দণ্ড, দক্ষিণ হস্তে ত্রিশূল,
পরিধানে ভ্রমবস্ত্র, অক্ষ ভ্রমযুক্ত, নয়ন রক্তবর্ণ; বিমল ও
স্নগ্ধ জটা ইহার মস্তকে, দৃষ্টি নাসাগ্রে ভ্রম, মন মহা-
দেবের জপে নিবিষ্ট। ইনি শিষ্যবর্গে পরিবেষ্টিত হইয়া
ব্যাক্রম্যে উপবিষ্ট রহিয়াছেন। এই রাগ ত্রিবিধ 'নি'
স্বরযুক্ত, স্নহবী মেলে উৎপন্ন ও নিশীথকালে গের।

৪। নটনারায়ণ-পুত্র শঙ্করাভরণের রূপ—

গৌরোরক্তাশ্বরোহিনৌ গুহু জলজবর

শ্রেণিকর্ষঃ সুরঙ্গী

শৃঙ্গারী বক্ষ পটৈক বিরচিত্ত হস্তস্থ

ভাল ভট্টৈক যন্ত্রঃ।

নৃত্যারম্ভ প্রিয়ো মুক্তিত স্নগমকবান্

শঙ্করা ভূষণাখ্যঃ

প্রাতঃ সাদ্যন্ত মধ্যঃ প্রচরতি মধুমা-

ধ্য শেবশ্বরঃ।

শঙ্করাভরণ (শঙ্করাভরণ) রাগ গৌরবর্ণ ও স্নহ-
সম্পন্ন। ইহার স্নহর দেহটি বক্ষপক্ষে (কর্ণুর, কণ্ডুরী ও
অঙ্কুর মিশ্রিত চন্দনে) চর্চিত, ললাটে ভ্রমের এক মূর্তি
পরিধানে রক্তবস্ত্র, কণ্ঠস্থ শঙ্করবল্লভের স্তায় গভীর
এই রাগ আদ্যের অতিব্যাক্রম, নৃত্যারম্ভ ইহার প্রি-
(অর্থাৎ নৃত্যের আরম্ভকালে ইহা প্রযোজ্য)। এই রাগ
মুক্তিত স্নগমকযুক্ত; মধুরাধবীর সকলগুলি ধরে ইহ
অবস্থিত। 'স' ইহার গ্রহ, ভ্রাস ও মধ্যস্থর। প্রাতঃ
কালে ইহা গের।

৫। নটনারায়ণ-পুত্র বিহাগড় রাগের রূপ—

গৌরঃ স্নহেত বস্ত্রঃ সুরভিত্ত হস্তস্থ-

হস্ত তাবল ধারী

কামী পুংশেপ ধবা বিরহিজন মনো

বেধকঃ সজ্জিকাচ্যঃ।

চম্পা জাতী স্নহুখী বিরচিত্ত মুহুটঃ

কণ্ঠমধ্যে স্নহালঃ

সায়ং কেদার মেলজ উপবিলসতে

যো বিহাদিগড়ঃ স্যাৎ।

বিহাগড় রাগের পরিধানে স্নহস্ত্র বস্ত্র, স্নহর তহা
সুরভিত্ত, হস্তে তাবল। ইহার বাণ ও ধনু পুংশেপ
চম্পক, জাতী ও স্নহর যুখী প্রভৃতি কুসুম রচিত মুহু-
ইহার মস্তকে, কণ্ঠমধ্যে স্নহর মালা। ইহার বিকালে
বিরহিজনের মন নিপীড়িত হয়। এই রাগের মৃতি গৌ-
বর্ণ। ইহা তিনটি 'স' স্বরযুক্ত। কেদার মেল জা-
এই রাগ সায়ংকালে গের।

ক্রম-

স্বরলিপি

ইমন পুরবী—তেতাল

*সখি জল নিয়ে চল ফিরে চল

বেলা যে পড়ে এল

রাঙা রবি মিলাইল

রঙীন হ'ল নভতল।

পাখীরা নীলাকাশে ডেকে যায়

বনভূমি কলকোলাহলে ছায়

তরুমূলে অ'ধার ঘনায়

ফোটে সন্ধ্যার ফুলদল।

সখি বেলা গেল ঘরে চলে চল ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ঐনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ

সা রা II { সন্^০ -^১ -^২ সা | গা-পা পা-ক্কা | গা মা গা -^৩ -^৪ (সা রা) } I -^৫ -^৬ I
 স খি জ ০ ল নি রে ০ চ ল ফি রে চ ০ ০ ল স খি ০ ০

গা না না না | ধা -^১ পা পা | ক্কা ধা পা ক্কা | গা মা গা গা I
 বে লা বে প ড়ে ০ এ ল রা ডা র বি মি লা ই ল

সা গা -^০ গা | গা -^১ ঝা ঝা | সা -^২ -^৩ -^৪ | -^৫ -^৬ সা রা II
 র ডী ন্ হ ল ০ ন ড ত ০ ০ ০ ০ ল 'স খি'

* 'সঙ্গীত সন্মিলনী'র রজত-রত্নোৎসবে 'বেহলা' অভিনয়ে নবরচিত নৃত্যগীত—৮ই ও ১৫ই মার্চ, ম্যাডান থিয়েটারে গীত।
 —রচয়িতা।

অস্তুরা

II { ^০ গা গা গা গা | ^১ জ্ঞা -ধা না সা | ^২ সা ধা গা -া | ^৩ -া -া -া -া I
পা খী রা নী | লা ০ কা শে | ডে কে যা ০ | ০ ০ ০ ০

^০ না না না না | ^১ ধা ধা পা জ্ঞা | ^২ গা মা গা -া | ^৩ -া -া -া -া } I
ব ন ছ মি | ক ল কো লা | হ লে ছা ০ | ০ ০ ০ ০

^০ গা পা পা পা | ^১ পা জ্ঞা গা মা | ^২ গা -া -ধা -া | ^৩ -সা -া -া -া I
ত ক য় লে | আ ধা র ঘ | না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^০ সা পা পা পা | ^১ পা জ্ঞা গা মা | ^২ গা -া -া -া | ^৩ -া -া -া -া I
ত ক য় লে | আ ধা র ঘ | না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^০ সা গা গা -া | ^১ গা গা ধা ধা | ^২ সা -া -া -া | ^৩ -া -া সা রা I
কো টে স ন | ধা র ছ ল | দ ০ ০ ০ ০ ০ ল স থি

^০ না না -া সা | ^১ গা -া গা জ্ঞা | ^২ গজ্ঞা গজ্ঞাপা পা -া | ^৩ -া -া সা রা II II
বে লা ০ গে ল ০ ঘ রে | চ ০ লে ০ ০ চ ০ | ০ ল 'স থি'

স্বরলিপি

পূরবী—দ্বিতাল

কগবা বোলে মোরি অটরিয়া
সগন ভঁইলবা
সখিরি কুচ ভুজ ফরকানে লাগে।
আবন কর তুঁ মোর পিয়ারবা
ডারু গলে ফুলনুকে হরবা
সখিরি উন পর তন মন বারু ॥

রচনা—অজ্ঞাত।

সুর—পণ্ডিত হরিশ্চন্দ্র বালী।

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায়।

কোমল ধৈবত যুক্ত পূরবী প্রচলিত রাগ। ইহা দুই মধ্যমযুক্ত এবং সম্পূর্ণ জাতীয়। বাদী এবং সঙ্গীতী
গাছার এবং নিষাদ। কেহ কেহ দুই ধৈবত ব্যবহার করেন।

আরোহী—না ঞা গা ক্ষা পা দা না সাঁ

অবরোহী—সাঁ না দা পা ক্ষা গা মা গা ঞা সা

০	১	+	৩
ক্ষা	গা	পা	গা
ক	গ	বা	০
০	১	০	৩
না	ঞা	গা	ক্ষা
বো	০	লে	০
০	১	০	৩
মো	০	রি	অ
০	১	০	৩
গা	মা	গা	-১ I
০	১	০	৩
ট	রি	হা	০

০	১	+	৩
ক্ষা	-১	-১	গা
অ	০	০	ট
০	১	০	৩
-১	ঞা	সা	-১
০	০	রি	হা
০	১	০	৩
না	ঞা	গা	ক্ষা
০	১	০	৩
গা	ঞা	সা	-১ I
০	১	০	৩
স	গ	ন	ভঁ
০	১	০	৩
ই	ল	বা	০

০	১	+	৩
না	ঞা	গা	ক্ষা
স	ধি	০	রী
০	১	০	৩
পা	দা	ক্ষা	পা
কু	চ	কু	অ
০	১	০	৩
না	সাঁ	নদা	দপা
০	১	০	৩
পক্ষা	গমা	গা	-১ II
০	১	০	৩
লা	০০	গে	০

II ^০ ক্রা ক্রা ক্রা গা | ^১ ক্রা -১ দা -১ | ⁺ না সী -১ সী | ^০ না স্বী সী -১ I
আ ব ন ক | র ০ তু ০ | মো ০ র পি | যা র বা ০

^০ না -১ না না | ^১ না না দা -না | ⁺ স্বী না দা না | ^০ দা পা ক্রা গা I
ডা ০ ক গ | লে ০ ফু ০ | ল নু কে ০ | হ র বা ০

^০ না স্বী গা ক্রা | ^১ পা দা ক্রা পা | ⁺ না সী না দা | ^০ পক্রা গমা গা -১ II
স খি রি ০ | উ ন প র | ত ন ম ন | বা ০ কু ০

মিলন

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীত, বিশেষতঃ Classical নিয়ে বিশেষ মতবৈধ আছে। Classical Music এর অবশ্র মর্যাদা দিয়ে থাকি, আমরা তার মর্যাদা শুদ্ধতা ও প্রাচীনতার দিক দিয়ে; অর্থাৎ যে সঙ্গীতে শাস্ত্রীয় ও বিজ্ঞান সম্মত রূপদ খেলাদি রূপের শুদ্ধভাবে আলাপ-বিস্তারাদি আছে, তাকেই আমরা প্রামাণিক হিন্দু-সঙ্গীত (Indian বা Hindusthani Music) বলে থাকি।

এই সঙ্গীত 'সাধনা' পর্যায়ভুক্ত এবং যে কোন শ্রেণীর সঙ্গীতে প্রমথীকাররূপ সাধনার প্রয়োজনীয়তা থাকলেও, আমাদের শাস্ত্রীয় অলঙ্কার, মুর্ছনা ও তানাদি সম্বলিত প্রাচীন প্রচলিত সঙ্গীত-কলার প্রকটনে মর্যাদা অধ্যবসার ও অভ্যাসের আবশ্রকতা অনেক উচ্চে এবং ঈশ্বরানুগ্রহও এর অন্ততম বটে। হ'তে পারে সঙ্গীত সৃষ্টির আদিত এত বৈচিত্র্য বা এত অলঙ্কারের পারিপাট্য ছিল না,

উদাত্ত, অহুদাত্ত ও স্বরিতাকার—সহজসাধাই ছিল সঙ্গীতের ধারা, কিন্তু তাই বা কে বলতে পারে? সামশ্রতি যে তিনটি সুরেরই পর্যায়শেষ মাত্র, সপ্তসুরে লীলায়িত ছিল না, স্বর-সাগর মন্থিত মুর্ছনা ও গমকা-লঙ্কার মালার ভূষিত ছিল না, তার সঠিক সংবাদই বা কে দিতে পারে? প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্রে কিন্তু আমরা সকলের সন্ধানই পেয়ে থাকি, কাজেই কাকেও অস্বীকার কব্বার উপায় নেই। তবে হরত মধ্যযুগের মত উৎকর্ষতার বহল দৃষ্টান্ত আমরা আদিত পাইনি বলে আমাদের সহজে বিশ্বাস না আসতে পারে, কিন্তু তাও সত্য নয়, অদৃষ্ট বস্তুর অনন্তিস্থেরও কোন প্রমাণ নেই; তাই শাস্ত্রকেই আমরা প্রামাণ্যজ্ঞানে স্থির সংকল্প কবি যে, নানা বাধা-বিপত্তিরূপ কলার মধ্য দিয়ে বৃদ্ধ কব্বতে কব্বতে অগ্রসর হওয়ায় হিন্দু সঙ্গীতের কতকাংশের বিকৃতি

ঘটলেও প্রায় বহুল সম্পদ আদি হ'তে আজ পর্যন্ত ঠিকই আছে, আর ঠিক থাকলেই এও সত্য যে, সে সঙ্গীত এত সহজসাধ্য নয়, যথার্থ সাধনারই সামগ্রী !

সঙ্গীত বললেই আমরা বুঝে থাকি Classical Musicকে। তবে এ নয় যে, Classical-এ মাত্রই সঙ্গীতের পূর্ণ সার্থকতা নিহিত, বস্তুত: Classicalকে মুখ্য কোরে এর দ্বারা গোণ বাবতীয় সঙ্গীতকেই আমরা পেয়ে থাকি ; আর গ্রহণের এই-ই রীতি, পৃথক করে গ্রাম্য, আধুনিক ইত্যাদি সংজ্ঞা দিতে হয় না। তবে যদি বলি সঙ্গীত কি ? সঙ্গীত কথার সার্থকতা কি এই মুখ্য-গোণেই মাত্র পর্যাবসিত ? উত্তরে বলা যায়—তা নয়। সুরের সাহায্যে প্রাণের ভাষা ব্যক্ত করাতেই সঙ্গীতের অর্থ প্রকাশিত হয়। শুধু ভাষা, শব্দ সমষ্টির ব্যকার মাত্র তাতে সপ্তসুরের সমাবেশ নেই, সুরের বীধন দিলেই তা 'সঙ্গীত' নামে অভিহিত হয়। পূর্বে সুরের নৃত্য সামছন্দ মিশিয়ে ঋষিগণ যজ্ঞ-বেদীর সম্মুখে অগ্নি-গায়ত্রাদির উপাসনা করতেন, সাধকগণ দেব-দেবীর গুণবর্ণনা ও আরাধনা করতেন, সে সুর আজও নষ্ট হয়নি, সুর ও ভাষা-জড়িত গান উপাসনার ছন্দে গায়কবৃন্দ পূর্বকালের হোতা ও উদগাতাগণের দ্বায় আজও উদ্গাদনার সহিত আলাপ করে থাকেন। কাজেই সঙ্গীতে যে ভাবের অভিব্যক্তি নেই, তা বলা যায় না, ভাবই সঙ্গীতের প্রাণ সে ভাব আজও ফুটে, একে নয়, পূর্বের দ্বায় সকল গানেই।

ভাব হোচ্ছে সকলে সাধারণ, তবে Classicalএর, অস্ত্রান্ত গান অপেক্ষা অসাধারণত্ব অপর দিকে। সকল রীতিতে ভাবের সহিত গান গাইলেই তার মাঝে স্ব-দুঃখপূর্ণ স্থতির লহরী আপনি ভেসে উঠে, তাতে কী তান, সুন্দরী, গমকাদি সমন্বিত Classical সঙ্গীত, অথবা কী ভাবপূর্ণ শাস্ত সরল Modern সঙ্গীত ; তবে পার্থক্য হোচ্ছে উভয়ের—এক অপেক্ষা অপরের কলামাধুর্য্যে ও

অবয়ব সমৃদ্ধিতে। সকল মুদ্রয় প্রতিমা হিন্দুর চক্ষে এক চিন্ময়রূপে প্রতিভাত হোলেও ব্যবহারিক জগতে মুদ্রার যেমন মৃতিভেদ আছে, আর এ ভেদজ্ঞ শিল্পীরও যেমন নৈপুণ্যের তারমত্য বর্তমান আছে, ঐ সঙ্গীত সম্বন্ধেও ঠিক তাই। সকল সঙ্গীতে এক পরমানন্দ লক্ষ্য থাকলেও; সঙ্গীতের কলেবর-সমৃদ্ধিতে সঙ্গীত-শিল্পীর বাহাদুরী আছে ; এজন্য Classical-কে আমরা সাধারণত: উচ্চ আসনই দিয়ে থাকি আধুনিক অপেক্ষা।

তবে একটা কথা হোচ্ছে, 'বাদসাহী' আমাদের টাকা একালে চলে না, সৃষ্টিই হোচ্ছে প্রাণের ও উন্নতির পরিচায়ক, স্ততরাং বৈজ্ঞানিক ও তানসেনের যুগে যে গান ও যে রীতি চলত, এ-যুগে চিরচরিতের পুনরাভিনয় কখনই শোভনীয় নয়, অতএব নূতন সৃষ্টির প্রয়োজন, কারণ প্রতিভা ঐ নব নবোন্মেষশালিনী শক্তিতেই নিহিত।

এখন জিজ্ঞাস্য, পুরাতন ও নূতন বলতে আমরা বুঝি কি ? জীর্ণ শক্তিহীন বস্তুর তুল্য, অথবা অধিককাল অতীতেই এর অর্থ থাকবে ? তারপর সঙ্গীতের যথার্থ মূর্তির যদি কালে তিলে তিলে প্রকারভেদ ঘটে বা বস্তু প্রমাণিত সঙ্গীত যদি বহুকাল জন্ত জীর্ণতা প্রাপ্ত হয়, তবে তা অবশ্যই অনাদৃত পুরাতন জানে পরিত্যক্ত হবে ; অথবা জ্ঞান-সদৃশ সুর-ব্রহ্ম যদি নিত্য হয়, কলার মর্যাদায় সঙ্গীতে অলঙ্কার যদি নিত্যের সহচর হয়, তবে তা পরিত্যাগ কোরে নূতন মূর্তির আরাধনা আমরা করব কেন ? তবে সৃষ্টি বলতে যদি পুরাতনের বৃকে সৃষ্টির অভিনয় বোঝায়, তাতে আমাদের আপত্তি কিছুই থাকতে পারে না। কারণ পরিবর্তনই হোচ্ছে জগতের নিয়ম, বৈচিত্র্য নিয়ে সৃষ্টি স্ততরাং কালে কালে পরিবর্তন স্বাভাবিক, আর এই স্বাভাবিকতা থাকলেই প্রাণের সন্ধান পাওয়া যায়। কিন্তু তা হোলেও সে পুরাতনকে ছেড়ে নয়। হিন্দুগণ যেমন নিত্য পুরাতন শবের বৃকে

সৃষ্টিরূপিনী কালীর নৃত্যকে অস্বীকার করতে পারেন না, পুরাতন Classical সঙ্গীতের বুকেই Modernকে সেরূপ আমাদের আসন দিয়ে চিরাচরিত মর্যাদাকে অক্ষুণ্ণ রাখতে হবে। এই যে চিত্রকলা, যা Indian Art রূপে নৃত্যনাকারে আমাদের চক্ষে প্রতিভাত অমূল্যমানবী দৃষ্টিতে এটাও কিন্তু সম্পূর্ণ নতুন কিছু নয়; কারণ Indian Art প্রাচীন কলাকে একেবারে নিঃশেষিত কোরে মাথা তুলে না, পরন্তু তার ভিত্তিতে নতুন নতুন সংযোগমাত্র সংশোধিত করেছে, যেটা পুরাতনে নতুন অবদানমাত্র।

কাজেই সঙ্গীতের বেলায় Classicalকে দলিত কোরে ও পুরাতন আখ্যায় তাকে বিশেষিত কোরে Modernকেই একমাত্র আশ্রয় করা শ্রেয়ঃ বলে মোটেই মনে হয় না। Classicalএর চর্চা ছিল এক সময়ে, এখন তার অমূল্যলন নেই, কাজেই বথার্থ সৌন্দর্য প্রকাশ করতে সে এখন অক্ষম, কিন্তু তাই বোলে কি তাকে পরিত্যাগ করা সমীচীন? আমাদের মনে হয়, পরিত্যাগ না কোরে তার পুনরালোচনায়ও নতুন সৃষ্টি Modernকে তাতে মিশ্রিত কোরে তার অজ-সৌষ্টবকে বদ্ধিত করাতেই বাহাদুরী বেশী।

তারপর আর এক কথা, যা আমার ভাল লাগে না, তাত আর সকলের কাছে মন্দ বোলে প্রতিভাত হোতে পারে না? উপনিষদিক সত্য বা জ্ঞান যেমন তিনকাল বথার্থ, সঙ্গীতের ভিত্তি নানরূপী স্বরও সেরূপ সত্য, তা পূর্কেই বলেছি। তার পুনর্জাগরণ যে প্রয়োজন, তা কে অস্বীকার করবে? বৈজ্ঞানিক বা তানসেন রাগ-রাগিণীকে জাগ্রত কোরে তাতে গ্রাণ সঙ্গার বহেছিল বলে কি বলতে হবে তাঁরা দেবতা ছিলেন? তা কেন? অমূল্যলন বা সাধনাই তার মূল, সাধনাই সাধারণকে অসাধারণে—মাহুতকে দেবতার আসনে অধিষ্ঠিত করে। তবে হ'তে পারে তানসেনের ভুলনা তানসেনই, সে রকমটীর আবির্ভাব আর নাও হ'তে পারে, কিন্তু তাই ব'লে কি

অস্বীকার করা চলে যে, পুনঃ সাধনা দ্বারা সে সঙ্গীত উজ্জীবিভ হ'তে পারে না? রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণ প্রভৃতিতে আমরা পুষ্পক রথের নানা বর্ণনা ও আখ্যায়িকা পেয়ে থাকি, একাল ও সেকালের ব্যবধানযুক্ত মাহুত সেগুলিকে ঠাকুরমার গল্প ব'লেই ধরে নিয়েছিল; কিন্তু তাও ত আবার বিশ্বাসযোগ্য হলেই এই আধুনিক আকাশবানের আবিষ্কাররূপ পুনরাভিনয় দেখে? তবে দোষ দিই কাকে?

“—দোষ কারও নয় গো মা!

আমি, স্বখাত-সালিলে ডুবে মরি ক্রামা।”

আমাদেরই দোষ। আমরাই হয় তাকে পুরাতন আবর্জনা জ্ঞানে দূরে ঠেলি, নয় নতনের উদ্ভাটনায় জাগরণের দিনে নতুন কাঠামোর সৃষ্টি শুরু করি।

আমাদের মনে হয় Classical Music আমাদের হিন্দুর অমূল্য সম্পদ ও ভারতের গর্বের বস্তু। এই সম্পদ শুধু আমাদের দ্বারা নয়, বৈদেশিকগণ কর্তৃকও নানাব্যুৎপাদিত হয়েছিল। গ্রীসের গোরব পিথাগোরাসও সপ্তস্বর রাগ-রাগিণীর মাহুতের সন্ধান এই ভারতবর্ষ হ'তেই পেয়েছিলেন। কিন্তু হুঃখের বিষয় কেন জানি না, আমাদের রত্নকে আমরাই আজ নতুন সৃষ্টির হুকুমে পদদলিত করতে অগ্রসর হয়েছি। প্রাচীন সম্পদের পুনর্জাগরণ ত আর সনাতনীদেব গোড়ামির উদ্ভাটন মোটেই নয়, পরন্তু উদার মতাবলম্বীরই মনোভাব ও আবহাওয়া বোলে আমাদের মনে হয়। ছয় রাগ, ছত্রিশ রাগিণী ও অসংখ্য উপরাগ ও উপরাগিণী, একশ মূর্ছনা, উনপঞ্চাশ কোটি তান, অঙ্কার ও গমকাদি যে সঙ্গীতের সম্পদ, এতে ত আর কম্পন-কম্পন বা ওস্তাদি চালের কোন প্রয় উঠতে পারে না, সম্পদকে বাচান ও উদ্ধার করা একান্ত প্রয়োজন, তাতে নতুন যুগের চাল বা হাওয়ার কথা উঠবার অবসর থাকে কোথা?

তবে ঐ:

রদিনই আছে ও থাকবে, একথা পূর্বেই বলেছি। সুতরাং নূতন নূতন কত তরঙ্গ উঠবে, এবং সমাজেরও উঠবে, এবং সমাজেরও উচিত, কলার মর্যাদা দান হিসাবে তাদের সাদরে বরণ করা, তাই প্রাচীনের মাঝে যদি আমরা নবীন বা আধুনিককে বরণ কোরে আমাদের সঙ্গীতভাণ্ডারকে সুসমৃদ্ধ করতে পারি, তা হলে তাতে আমাদেরই গৌরব। এই যে সঙ্গীতের মাঝে “রবীন্দ্র-সঙ্গীতের” এক অপূর্ণ অবদান, তার জন্ত কে না বাঙ্গালার তথা সারা ভারতের কাছে চিরঞ্চনী থাকবে? কিন্তু তাই বোলে কৃত্তিৎস্বয়ং খ্যাতিরে একের আসন চিরবিলুপ্ত কোরে অপরের আসন সুপ্রতিষ্ঠিত করার আড়ম্বর নিতান্ত অশোভনীয়।

আমাদের কথা, আমরা চাই সকলকে, একাল ও সকালকে, পুরাতন ও নূতনকে একই আসনের অধিকারী করতে। কারণ হোতে পারে হয়ত প্রশ্ন—classical-ই উচ্চ, আধুনিক তার অস্থূচর মাত্র, কাজেই সমতার আসনে সকলকে বসান যায় কিরূপে? কিন্তু এও সত্য যে, প্রকারভেদ অবশ্যই গণনীয়, আর সে প্রকারভেদ শ্রেণীর দিক দিয়ে নেওয়া হয় মাত্র, স্থর বা স্বার্থ সঙ্গীতের দিক দিয়ে নয়, কারণ মুগ্ধ করুবার ক্ষমতা সকলেই সমান।

* * * *

তারপর হতে পারে classical সেবীর দল তথাকথিত শুণীগণ গানের গৌরচন্দ্রিকায় তানপুরাকে গদার

মর্যাদা প্রদানে অনর্থক মতভেদের কোলাহল উখিত করে থাকেন, কিন্তু জিজ্ঞাস্য এই যে, তজ্জন্ত কি classical music দায়ী, না আর কেউ? নাচতে না জানলে কি কেউ কখনও উঠানকে তজ্জন্ত দায়ী করে? আমাদের স্বার্থ সঙ্গীতের অস্থূলিলনের রীতি বিন্মরণের সঙ্গে সঙ্গে তার আসল উদ্দেশ্যকেই ভুলতে চলেছি; তাই শিব গড়তে আমরা বানরের হৃষ্টি কোরে গানের মাঝে অকারণ কোলাহলের হৃষ্টি করে থাকি। এটা গানের রীতি বা আচরণ নয়, বরং এটা সর্ব্বথা পরিত্যক্ত ও গায়কগণের রোগ বিশেষই বলা যেতে পারে। কিন্তু তাই বোলে সঙ্গীতকে সেজন্ত দায়ী করা সমীচীন নয়। তবে ও দোষের জন্ত গায়কমণ্ডলী, যারা বাইরে সঙ্গীতের কল্যাণকামী ও অন্তরে স্ব স্ব মান-মশের পরিপন্থী, তারা একটু অবহিত হোয়ে খোসা ছেড়ে শাসের দিকে মন দিলেই সকল গোলযোগ মিটে যায়।

* * * *

পরিশেষে সংক্ষেপে বলতে গেলে আমাদের এই কথাই বলা আবশ্যক যে, আসলের মাল্যদান আমাদের চিরদিনই সমানভাবে বিধেয়। চিরাচরিত এক্ষেত্রে কথার স্বার্থ মর্য্য উপলব্ধি হারা এবং যা’ পুরাতন নামে সংজ্ঞিত, তা’ স্বার্থ পুরাতন কিনা, তা অস্থূধাবন কোরে মিলনের মাঝে জাগরণকে বরণ করাই কর্তব্য; কারণ তাতে মাধুর্য্য ও আসল মর্যাদা বজায় থাকে।

II -଼ -଼ ଉର୍ତ୍ତା | ଉର୍ତ୍ତା ଉର୍ତ୍ତା -଼ I ରୀ -଼ ଉର୍ତ୍ତା | ରୀ ଉର୍ତ୍ତା -଼ I
ଠ ଠ ବା | ହି ରେ ଠ ଆ ନ୍ ଲି | ଯୋ ରେ ଠ

ର୍ତ୍ତା -଼ ଉର୍ତ୍ତା | ଶ୍ୱା ଶ୍ୱା -଼ I ଦା ଦା ଗା | ଗର୍ତ୍ତା ଶ୍ୱା ଗା I
ଆ ହ୍ ଲ | କ ରେ ଠ ପ ରି ରେ | ଦୌଠ ନେ ବ୍

ର୍ତ୍ତା -଼ -଼ | -଼ -଼ -଼ I -଼ -଼ ଶ୍ୱା | ଶ୍ୱା ଶ୍ୱା -଼ I
ବେ ଠ ଧ | ଠ ଠ ଠ ଠ ଠ ପା | ଶ୍ୱୀ ତୁ ହି

ଗା ଶ୍ୱା ଗା | ଦା ପା ଯା I ପା -଼ ଗା | ଦା ପା -଼ I
ନିଃ ଠ ଶ୍ୱ | ବ ଲେ ଠ ଗା ନ୍ କ ଧ ଲେ ଠ

ଉର୍ତ୍ତା -଼ ଯା | ଗର୍ତ୍ତା -଼ ଗା I ଶ୍ୱା -଼ -଼ | -଼ -଼ -଼ I
କ ବ୍ ବି | ଧ୍ ଠ ଆ ଶେ ଠ ଶ୍ୱ ଠ ଠ ଠ

II ପା ପା ଗା ଦା | ପା -଼ -଼ -଼ I ଉର୍ତ୍ତା -ଯା ଦା ଗା | ଶ୍ୱା -଼ -଼ -଼ I
ଆ ଶ୍ୱ ବ୍ ବି | ତା ଠ ଠ ହି ବି ଠ ତ୍ତ ହା ରା ଠ ଠ ଠ

ର୍ତ୍ତା -଼ ଉର୍ତ୍ତା ଶ୍ୱା | ଶ୍ୱା -଼ -଼ -଼ ଗା -଼ ଗା -ଗା | ପା -ପା ଗା -ଦା I
ଚି ଠ ତ୍ତ ତ୍ତ | ରା ଠ ଠ ଠ ଠ ଶ୍ୱ ଧ୍ ହ ଠ ବି ଠ ତ୍ତ ଠ

ପା -଼ -଼ -଼ | -଼ -଼ -଼ -଼ I ଶା ଶ୍ୱା ଯା -଼ | ଯଜ୍ଜା -ଯା ପା -଼ I
ନା ଠ ଠ ଧ | ଠ ଠ ଠ ଠ ଆ ଯା ରୋ ଠ ହି ଠ ରା ଠ

ଯା ପା ଦା -଼ | ଶା -ଶା ଉର୍ତ୍ତା ଶ୍ୱା I ଶ୍ୱା -଼ -଼ -଼ | ଯଜ୍ଜା -଼ ଉର୍ତ୍ତା -଼ I
ଯା ଠ ଶେ ଠ ବି ଠ ଶ୍ୱ ରା ଶେ ଠ ଠ ଶ୍ୱ ଠ ଠ ର ଧ୍

ଶା -ଉର୍ତ୍ତା ଶ୍ୱା -ଯା | ଶା -଼ -଼ -଼ II
ଶ୍ୱ ଠ ତ୍ତି ଠ ରା ଠ ଠ ଧ

স্বরলিপি

মিশ্র দেশ সুরট খান্নাজ—তেতাল

বর্ণা, বর্ণা।

উভল বৃকে, রেখেছ ঢেকে

কী সে কামনা?

যে কথা ভাষাহারা

বলরোলে হল সারা

সে নহে ত শুধু হলনা।

ছিল বৃঝি কার সাথে চেনা

সে কোন্ মধুর প্রাতে স্মরণে কি জাগেনা?

কার লাগি নিতি জাগো

উদাসী হয়েছ ওগো

হিয়ায় ছলিছে বেদনা।

কথা—সুধারাগী দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিনোদ চক্রবর্তী, বি-

II ^০রগা মা পা না | ^১সী -১ -১ -১ | ^২রগা মা পা না | ^৩সী -১ -১ -১ I
 ব০ বৃ গা ০ | ০ ০ ০ ০ | ব০ বৃ গা ০ | ০ ০ ০ ০

^১নসী রী সী গা | ^২ধা -১ পা -১ | ^৩সা রা গা মা | ^৪রা গা মা -১ I
 উ০ ০ ত ল | বু ০ কে ০ | র ০ খে ছ | ঢে ০ কে ০

রা গা ধা পা | মা গা রা -১ | -১ -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I
 কী সে কা য | না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II পা ধা সাঁ গা | গা গা গা গা | পা ধা রাঁ সাঁ | গা গা ধা পা I
যে ০ ক খা ভা যা ঙা রা ক ল রো লে হ ল সা রা
কা র লা গি নি তি জা গো উ দা সী হ য়ে ছ ও গো

পা ধা পা মা | গা মা রা গা মা - - - | - - - - - II
সে ন হে ত শু ধু ছ ল না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
হি য়া য ছ লি ছে বে দ না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সা গা গঃ গাঃ রা গা মা গা | রগা গা মা - - - | - - - - - I
ছি ল বু খি কা র সা থে ০চে না ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা গা ধা পা | ধা পা মা গা | ন্ সা রা রা প্ ন্ সা - - II
সে কো ন্ ম ধু র প্রা তে স্ব র গে কি জা গে না ০

তান

১। নসাঁ রঁসাঁ গদা পদা | ধপা মগা মরা - I

২। সমা গমা রগা মপা | রগা রপা মগা রসা | সগা মপা নসাঁ রঁসাঁ

১
গধা পধা পমা গরা I

৩। নসাঁ রঁগাঁ মঁগাঁ রঁসাঁ | নসাঁ রাঁ সঁগাঁ ধপা | মগা ধগা পধা মপা |

১
গমা ধপা মগা রা I

৪। সরা^১ সমা^১ গরা^১ সন্^১ | প্ন্^১ সরা^১ গরা^১ ন্^১ | র্গা^১ রপা^১ মগা^১ ররা^১

°
ধণা^১ ধপা^১ মগা^১ ররা^১ I

৫। নসঃ^১ সঃ^১ সর্গধপা^১ মপধপা^১ ধপমগা^১ | রগমপা^১ ধগধপা^১ ধপমগা^১ পমগরা^১ I

৬। রগা^২ মগা^২ ধঃ^২ সঃ^২ | গধা^৩ পসঃ^৩ গধা^৩ পপা^৩ | র্গা^৩ সর্মা^৩ গর্গা^৩ নসঃ^৩ |

সর্সঃ^১ গধণা^১ ধগধা^১ পধপা^১ | মপমা^২ গমগা^২ রগরা^২ রা^২ | রধপা^৩ মগমা^৩ রগরা^৩ রা^৩ I

অথ রাগ লক্ষণং

(পূর্নানুষ্ঠান)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

পূর্নোক্ত ও বক্ষ্যমান রাগের মধ্যে দেখা যায়,—
দুর্গোৎসবীয় অষ্ট কলসের স্থানে ৮টি রাগ, বিভিন্ন পুরাণাঙ্ক-
যায়ী বিভিন্নপ্রকারে ব্যবহৃত, যথা—বৃহৎনন্দীকেশ্বর পুরাণ
মতে (১) মালসী, (২) দেবকীরি, (৩) বারাদী, (৪) দেশাল
(৫) ধানসী, (৬) ভৈরবী, (৭) গুজ্জরী, (৮) বসন্ত।
দেবীপুরাণ মতে—(১) বারাদী, (২) মালব গোড়,
(৩) মালব, (৪) দেশাল, (৫) মালসী, (৬) ভৈরবী,
(৭) বসন্ত, (৮) কোড়া। কালিকা পুরাণ মতে—(১) মালব,
(২) ললিতা, (৩) বিভাষা, (৪) ভৈরবী, (৫) কোড়া,
(৬) বারাদী, (৭) বসন্ত, (৮) ধানসী। পুরাণ শাস্ত্র প্রণেতা

বাসুদেব রাগাদি ব্যবহারের বিষয় বলিয়াছেন এবং তাহার
চরম ফল কীর্তনও করিয়াছেন, ইত্যাদিতেও সঙ্গীত
শাস্ত্রকে অধ্যাত্মশাস্ত্র বলিতে কোনই আপত্ত্য নাই।
প্রত্যেকটি রাগের প্রকাশ বিভিন্ন প্রণালী সাপেক্ষ।
বাস্তব রাগ কোন ভাষা বা কবিতা প্রভৃতির অপেক্ষা
করেনা। ভাষা বা কবিতা, রাগের ভাব ও রস অনুযায়ী
পশ্চাৎ উৎপন্ন বলিয়াই অনুমেয়। বর্তমান যুগে ইহারও
বৈপরীত্য দেখা যায়। সংগীতের বহুল বিস্তার হইলেও
সংগীত-সাধকগণ তৎসংস্কারে খুব ঘে উদাসী, তাহা
অস্বীকার করিবার ঘো নাই।

পূর্ব প্রতিশ্রুতানুসারে এক্ষণে লুপ্ত রাগ রাগিণীর সংজ্ঞা নির্দেশ করিতেছি (বাহা গ্রহে পাইরাছি)। ভধার, ভোশাখ, রামগিরি, দেশসাখ, গান্ধারী, আশা, জোনপুরী, বড়ারী, বৃন্দাবনী, মধুমাধবী, বড়হংসী, সাবন্ত, নাচারী, মেবন্ত, লুহর, লঙ্ঘদহণ, হরখনী, অহারী, প্রদীপ, ধানী, বরবা, ঋষভরাগ, দাবড়ী, বর্ল, মিষ্টাদ, বোল, সিদ্ধুরী, শুভাদ, লঙ্কী, বঙ্কী, মিয়াকী-ধনাত্রী, শুক ধনাত্রী, টঙ্কী, মালী গোরী, আশা-গোরী, ললিতা-গোরী, গোধলী-গোরী, কলিঙ্গ গোরী, চেতী গোরী, হেমরাগ, ক্ষেমরাগ, নাথকী, শঙ্করা, শঙ্করা-অরণা, শঙ্কর-লাট, শঙ্কর-বিহাগ, দেশী, সিদ্ধুরী ভাকড, খোগঘাটা সামেরী, মাধবী, অবন্তী, আনন্দী, টোওর, অস্তহিত, গোড়গিরি, সেনাই, মধুরাগ, হরখরাগ, বিভাকর, মারুয়াগ, মেবাড় রাগ, চন্দ্রকাস, নন্দনরাগ, বিনোদ রাগ, চন্দ্রবিষ, শুভাঙ্গ, আভাস, বর্দন রাগ, কমল রাগ, কুহুম, কুস্তল, কলিঙ্গ, চম্পক, বহুল, হেমাল, গুণসাগর, বিস্তাস, কলধর, মলরাংহা, অমৃতী রাগিণী, আছুরী, টোড়ী-কাবরী, পুস্তকী, কুন্ডারী, চোরাঘটা, বিচিরা, প্রভাবতী, গুপ্তরী, ত্রিহটা, মোহিনী, তিলদী, শাগররাগ, কোলাহল, তিলকচান্দ, বিজয়রাগ, কুস্ত, সোহন, মোহনরাগ, শোভরাগ, ভাসরাগ, তুরস্ক ভোভোকা, রামরাগ, কুসুম, কোশিক, গভীর, জয়নারায়ণ, দেশ সোরট, জামেরী সোরট, ত্রিবিলাস, নীখাদি, পচমী, রজালী, আগোলিতা, লোল রাগিণী, সোরী, স্থপ্তকরী, কমাখতী, লাবী-দেবকরী, ভাবী, হুভগা, চন্দনী, প্রকাশিনী, প্রপাবকী, ধৈবতী, সিদ্ধুরী, বসন্তী, লীলাবতী, পুতীকা, কছেলী, অভহিকা, কিয়রী, পিনাকী, গোণগিরী, রাজহংসী, ইজ্রাণী, ইজ্রাবতী, লীলাঘরী, হুহবী, কোকণি, সামেরী শাবন্তী, দেশ-পাহাড়িকা, দেশ-বড়ারী, কাবেরী, সাধেরী, কাছলী, গুণ-মঞ্জরী, সেখরী, হুখন্দা, খত-মেধী, মধ্যমী, ঋষতী, নিবানী, রক্তগান্ধারী, বিদিকী, শিবি, মঞ্জরিকা, হংসী, নাগধনি, লাণ্যবজহারী, কেদারী, অবা, তোটিকা, মেনকা, উর্কশী,

মনোরঞ্জনী, বসন্তিকা, ত্রবিড়, পুরী, হিংসিকা, দেবকৃতি, প্রতাপ, পুরিকা, ছায়াটোড়ী, কেলী, বরালিকা, লোলিতা, মেনপ্রিয়া, রজ্জা, প্রলোদনী, কৃষ্ণ বিলাসিনী, শ্রীবতী, কুথকা, সাত্তিকা, বিভাসী, বেয়াবরী, শঙ্করী, বিহদরী, অড়হি, মধুরী, মনোহরী, কোলাহলী, কোকিকা কঙ্গী, ভূপাল, বৈষ্ণব, শান্তকর, ব্রহ্মজ্ঞান, ব্রহ্মানন্দ, হুসোম, গৌতিল, তুরস্ক গোড়, ত্রবিড় গোড়, দেশপাল, তুরস্ক পুলন্দী, মেঘরঞ্জিকা, দেবরাগ, রঞ্জিকা, শিব, ঐড়ব-ভৈরব, বৈষ্ণব-ভৈরব, রামকেলী-ভৈরব, কোশিক-ভৈরব, বাহার-ভৈরব, রাম-গুজরী, বিভাস দেশকার, বিভাস ভূপালী, ডাটিয়াল ভধার, ডাটিয়াল কলিঙ্গ, ভধার পঞ্চম, ভধার বাহার, ভধার সোহিনী, ভধার ভৈরব, ললিত কলিঙ্গ, ললিত হিণ্ডোল, জিলক ভৈরবী, আনন্দ ভৈরবী, পিলু ভৈরবী, জঙ্গলা ভৈরবী, মূলতানী ভৈরবী, পলাতী ভৈরবী, বরবা ভৈরবী, ললিত সোহিনী, ললিত মালকোষ, ললিত রামকেলী, ললিত খট, ললিত পরজ, ললিত দেশকার, হিণ্ডোল বাহার, হিণ্ডোল বসন্ত, হিণ্ডোল পঞ্চম, হিণ্ডোল কোশিক, হিণ্ডোল সোহিনী, পঞ্চম ভৈরব, পঞ্চম কোশিক, পঞ্চম লীলাবতী, পঞ্চম সোহিনী, জোন বাহার, দেশী বাহার, বড়ারী বাহার, মল্লার বাহার, গোড় বাহার, রামদাসী বাহার, হুহদাসী বাহার, নটমল্লারী বাহার, মেঘ বাহার, মিয়াকী মল্লার বাহার, পিলু বাহার, জঙ্গলা বাহার, সিদ্ধু বাহার, কাকি বাহার, আহিরী বাহার, ধনাত্রী বাহার, পুরিয়া বাহার, মালতী বাহার, জৈতত্রী বাহার, লঙ্কী বাহার, টঙ্কী বাহার, বঙ্কী বাহার, ঋষভ বাহার, গান্ধার বাহার, দেব গান্ধার বাহার, পটমঞ্জরী বাহার, প্রদীপকী বাহার, দীপক বাহার, পুরবা বাহার, পুরবী বাহার, গোরবাহার, শ্রীবাহার, জিবণ বাহার, মানি গোয়া বাহার, ববাড়িকা বাহার, ললিত গোরী বাহার, এমন বাহার, কল্যাণ বাহার, জেত বাহার, ছায়া বাহার, কামোদ বাহার, নট বাহার,

ভিলক বাহার, জয়জাম বাহার, মনোহর ধ্যান বাহার, ভূপালী বাহার, মীরজ্জিত বাহার, বসন্ত বাহার, ইত্যাদি নানাপ্রকার বাহার ও ছুই বা অধিক স্বর মিশ্রণে নানারূপ স্বর, যথা—আলেয়া, বেলাবল, আলেয়া সবুফরদা, বেলাবল কল্যাণ, দেবগিরি, সবুফরদা, দেবগিরি ইমন, দেবগিরি সবুফরদা, দেবগিরি কুকুভ, হুহা হুঘরাহি, হুহা কানহরা, হুহা টোড়ী, হুহা সারঙ্গ, হুহা আড়ানা, হুঘরাহি আড়ানা, হুঘরাহি কানহরা, হুঘরাহি দেশাখ, হুঘরাহি টোড়ী, হুঘরাহি মল্লার, দেবগাঙ্গার ভৈরব, দেবগাঙ্গার রামকেলী, গাঙ্গার আশাবরী, গাঙ্গার ঘোনিয়া, গাঙ্গার টোড়ী, গাঙ্গার খট, গাঙ্গার দেশী, গাঙ্গার গুজ্জরী টোড়ী। গুজ্জরী টোড়ী, গুজ্জরী বরাটা, গুজ্জরী শ্রাম, গুজ্জরী দেশ, গুজ্জরী লাকারী, গুজ্জরী বাহারুদী। টোড়ী, জোনপুরী, সাবনী টোড়ী, রামগিরি টোড়ী, বড়ারী টোড়ী, টোড়ী আশাবরী, লাকারী টোড়ী, দরবারী টোড়ী, টোড়ী পলাশী, মূলতানি টোড়ী, গাঙ্গার

টোড়ী, টোড়ী বিলাসী। বরাড়ী, যথা—শ্রাম, ত্রিবণী, টঙ্ক, কণ্ঠাটী, দেশবরাড়ী। সারঙ্গ, যথা—বৃন্দাবনী, মধুমাধবী, বড়হংসী, সাবন্ত, মেবত, লুম, লহর, লঙ্ক দহণ, মেঘ, সোরাট, মল্লার, গোড় মল্লার, গৌর সারঙ্গ। মেঘ, যথা—মল্লার, মধুমাধবী, বড়হংস, কামোদ, মেঘ গোড়। মল্লার, যথা—কানহরা, কামোদ, মল্লার সারঙ্গ, মল্লার দেশ, মল্লার গৌরগিরি, মল্লার দেশ সোরাট, মল্লার আড়ানা গোড়। জৈলত্ৰী মাল রাগ, মালটী গোড়কী রাগ, মূলতানি ধনাত্ৰী, ভীমপলত্ৰী ধনাত্ৰী ইত্যাদি। কিছুকাল পূর্বে উল্লিখিত রাগ রাগিনী লুপ্ত বলিয়া খ্যাত ছিল, কিন্তু অল্পকালের ভিতর উহাদের অনেক রাগাদি দূর দেশীয় প্রাচীন খান্দাদ-ওয়ালা ওস্তাদগণের কৃপায়, বাকালারও খ্যাতনামা ওস্তাদগণ শিখা পাইয়া হৃদয়ঙ্গম করিয়া রাখিয়াছেন। হংসকিকিনী রাগিনীটির নাম ও গান আমরা ইতঃপূর্বে জ্ঞাত আছি।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীকমলাকান্ত বসু

চৈত্র এল পাগল পখিক

ফাগুন-বেলা-শেষে,

পথের ধূলা উড়িয়ে দিয়ে

উদাস-উত্তল-বেশে।

ক্যাপা সে তার চুলের গোছা

হাওয়াতে ঐ খোচা খোচা,

সমুখে সে চলেছে কোথা

চপল হাসি হেসে।

বনে বনে কে অই দেয়

বিদায়ের অঞ্জলি,

পায়ে পায়ে ঝরে' যে বায়

চম্পকেরা চঞ্চলি'।

মহিমা তাহার বুঝা ভার,

চৈত্র সে যে যুগাবতার,

কোথা হ'তে এল কোথাকার

চরম সর্বনেশে।

স্বরলিপি

খান্ধাজ—কাওয়ালী

দেখ দেখ মোসে বরা জোরি করাতা কাঁধাই
কর পাকাড়তা উত ছাতিয়া ছুয়াতা মোরি।
মিনতি করাতা হুঁ পাগা পড়াতা হুঁ
চাসাতা নাচাতা উত বাত না গুনাতা মোরি।

রচন!—অজ্ঞাত।

সুর—৩লহমীপ্রসাদ মিশ্র (বীণকারের) সুযোগ্য ছাত্র—শ্রীপশুপতিনাথ রায়চৌধুরী

স্বরলিপি—কুমারী শান্তি মুখার্জি (ছাত্র)।

ব্যবহার—দুই নিখাদ।

আস্থার

II গা^৩ ধা^০ গা^০ পা^০ | ধা^০ মা^০ পা^০ গা^১ | মা^১ রা^১ গা^১ মা^১ | পা⁺ ধা⁺ না⁺ সা⁺ I
দে খ দে খ | মো সে ব রা | জো রি ক রা | ভা কা ধা ই

সা সা মা মা | পা পা গা মা | মা রা সা রা | না সা মা পা II
ক র পা কা | ড তা উ ত | ছা তি রা ছ | রা তা মো রি

অন্তরা

II মা^৩ মা^০ গা^০ ধা^০ | সা^০ না^০ সা^১ - | - সা^১ না^১ রা^১ | সা⁺ গা⁺ ধা⁺ - I
মি ন তি ক | রা তা হুঁ ০ | ০ পা গা প | ডা তা হুঁ ০

ধা গা রা গা | সা রা না সা | পা না সা রা | না সা মা পা II
হা সা তা না | চা তা উ ত | বা ত না ত | না তা মো রি

ঐক্যতানিক গৎ

ভিলক কাদমাদ—কাওলালী

রচনা—শ্রীঅনিলচন্দ্র ধর

II প্^০ ন্^১ সা পা | ম্^২ গা সা রা | ম্⁺ পা মগা সর। গ্^৩ সা ন্^১ - I

রা মা রা পা | রা না পা স্^১ | পা ধা মগা সর। গ্^৩ সা ন্^১ - II

অন্তরা

II ম্^০ পা না স্^১ | প্^২ রা না স্^১ | গ্⁺ রা না স্^১ | প্^৩ রা স্^১ - I

ম্^০ গ্^১ প্^২ ম্^১ গ্^২ রা | না স্^১ মা পা | প্⁺ ধা মগা সর। গ্^৩ সা ন্^১ - II

ভান

১। প্⁺ ন্^১ সপা মগা সর। প্^৩ ধা পমা গমা ন্^১ I

২। ধনা স্^১ রা নস্^১ পধা | মগা সর। গমা ন্^১ I

৩। ম্⁺ গ্^১ নস্^১ পনা মপা | মগা সর। গমা ন্^১ I



প্রথম শিক্ষার্থীর গান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবিমলকুমার রায়

“কুকুভা” স্বাভাবিক ঠাটের হইলেও ‘থেয়াল’ গানে স্থানে স্থানে কোমল নিখাদের ব্যবহার দেখা যায় ; এবং এমন কি কেহ কেহ ইহাতে দুই নিখাদের ব্যবহার হয় বলেন । ওস্তাদপন্থীদের মতে আলাহিয়া, কুকুভা প্রভৃতিতে মিষ্ট ও সৌন্দর্যের জন্ত ধণ, প ধণ, এইভাবে কোমল নিখাদের ব্যবহার চলিতে পারে, ইহাতে কোনও অপরাধ নাই । যাহা হউক, এক্ষণে আমরা “দেবগিরি” বা “দেওগিরি”র পরিচয় দিব ।

(৩) দেবগিরি

পরিচয়

সময়—দিবা ২য় প্রহর । বাদী—গা । সহাদী—খা । গ্রহস্বর—গা । তাসস্বর—সা, গা । প্রবল অঙ্গ—পূর্ব ।
 আরোহণ—সা গা রা গা মা গা পা ধা না সা ।
 অবরোহণ—সা না সা ধা পা মা গা রা সা ।
 প্রাণ—রা গা মা গা পা ধা না ধা পা ।
 লক্ষণ—সা না সা ধা না সা গা রা সা, গা রা গা মা গা পা মা গা, গা পা ধা না ধা পা ।

দেবগিরি—ত্রিতাল

মোর এ নয়ান তোমারি দরশ যাচে,
 এ পরাণ মম চাহিছে তোমারে কাছে ।

তোমারি মোহন সুরে হারা গান
 করিছে আমারে সদা আস্থান,
 এ চরণ তাই ছুটিছে তোমারি পাছে ॥

আস্থারী

II ^১ ন্ সা ধ্ ন্ | ⁺ গা -া -রা -সা | ^৩ গা গা রগা রগমা | ^০ রা গা রা সা I
মো র এ ন | যা ০ ০ ন | তো মা ০রি ০দ ০ | র শ যা চে

ন্ সা ধ্ ন্ | গা -া -রা সা | গা গা রগমগা রা | রগা রগমগা পা -া I
মো র এ ন | যা ০ ০ ন এ প রা ০০০ ৭ | ম ০ ০০০০ ম ০

পা ধা -পধা -না -ধা পা -মা -গা গা রগা -রগা পমা | মা গা রগা রসা II
চা হি ০০ ০ ০ ছে ০ ০ তো মা ০ ০০ ০রে | কা ০ ০ছে ০০

অন্তরা

II ^১ গা মা -া গা | ⁺ পা -ধা পা ধা | ^৩ না সর্গা ধা সর্গা | ^০ রা -সর্গা -না সর্গা I
তো মা ০ রি | মো ০ হ ন | স্ব রে হা রা | গা ০ ০ ন

না সর্গা -গা রা | সর্গা -সর্গা ধা পা | পা ধা পধা না | ধা -পা -মা গা I
ক রি ০ ছে | মা ০ মা রে | স দা আ ০ হ | বা ০ ০ ন

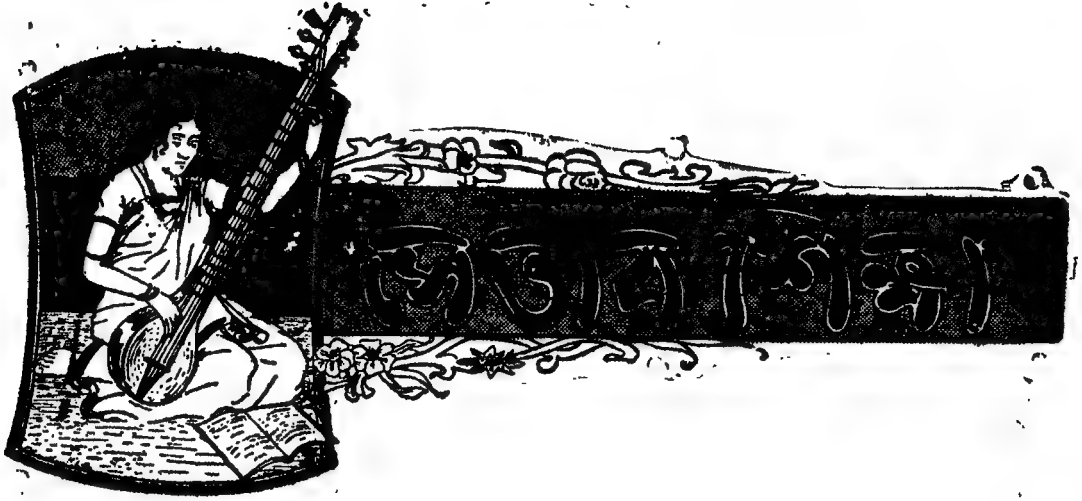
সা গা রা গা | রগা মা -ঃ গঃ | রা -গা পা মা | রা গা রা সা II II
এ চ র ৭ | তা ০ ই ০ ছু | টি ০ ছে তো | মা রি পা ছে

তান

১। ^৩ ন্ সর্গা রসা ধ্ সা | ^০ গা রগা মগা রসা I

২। ⁺ সর্গা পধা নধা পমা | ^০ গরা গমা গরা সধা | ^০ ন্ সা গা রসা ন্ সা I

৩। ^১ সর্গা পধা নর্গা গর্গা | ⁺ সর্না ধপা মগা রসা | ^৩ সর্গা নর্গা সর্না ধপা | ^০ মগা রগা মগা রসা I
ক্রমশঃ



সেতারের গৎ

বসন্ত-ত্রিতাল

ব্যবহার—দুই মধ্যম ও কোমল ঋষভ। আরোহাবরোহণ—সা গা জা ধা না; না ধা মা গা ঝা সা।

জাতি—বাড়ব; বজ্জিত স্বর—পঞ্চম; বাদী—গাঁ; সংবাদী—মা।

সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।*

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীশুশীলকুমার ভগ্নচৌধুরী, বি-এ

আস্তান্নী

II সাঁ ঋঁ ঋঁ সাঁ ননা | ধা মগা -া মা | -া নধা -া না | সাঁ -া -া ঋঁ I
 ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ঝ ডা ০ ডা ০ রা ডা ০ ০ রা

সাঁ ঋঁ ঋঁ সাঁ ননা | ধা মা -া গা | -া মা -া গা | ঋঁ সা না সা I
 ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ০ রা ০ ডা ০ রা ডা রা ডা রা

সা মা -া গা | জা ধা ননা সাঁ | সাঁ ঋঁ ঋঁ সাঁ ঋঁ ঋঁ | না সাঁ ধা ননা II
 ডা ডা ০ রা ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি

* বসন্তে বাদী ও সংবাদী স্বর এবং গাহিবার সময় সবক্ষে মডভেন দৃষ্ট হয়। এই রাগ বাজাইবার সময় সেতারের যে সকল তার পঞ্চম স্বরে বাঁধা হয়। সেই তারগুলিকে শুদ্ধ মধ্যম স্বরে বাঁধিতে হইবে; কারণ এই রাগে পঞ্চম বজ্জিত।

অঙ্কন

II ⁺সী ^১সী ধা ^০জা | ^১জা ধা ^০সী | ^০না ঋ^১সী ^০সী ঋ^১সী | ^১সী নঃ ^০না ^১সঃ ^০সী I
তা রা ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ব ডা ব ডা

⁺মী ^১গী ^০মী | ^১গী ঋ^০সী | ^০না ^১সী ঋ^০সী ^১সী | ^১না ধঃ ^০ধা ^১নঃ ^০না I
তা ০ রা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ব ডা ব ডা

⁺জা ^১ধা ^০জা | ^১ধা ^০না ^১সী | ^০না ^১সী ^০না ^১ধা | ^১জা ^০ধা ^১না II ⁺সী
তা ০ রা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ০ রা ডা

তান

১। ⁺সী ^১সী ঋ^০সী ^১সী ঋ^০সী | ^১না ^০সী ^১না ^০সী | ^১ধা ^০না ^১ধা ^০না |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^১জা ^১ধা ^০জা ^১ধা I ⁺গা ^১জা ^১ধা ^০জা | ^১না ^১ধা ^০সী ^১না |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^০সী ^১সী ^০না ^১ধা | ^১মা ^১গা ^১ধা ^০সী I ⁺না ^১মা ^১গা
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ০ ডা ০ রা

^০জা ^১ধা ^০না ^১সী | ^১না ^১মা ^১গা | ^১ধা ^১সী ^১না ^১সী I
তা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ০ রা ডা ডিরি ডিরি ডা

⁺ধা ^১না ^০সী | ^১না ^১ধা ^১না ^১সী | ^১না ^১ধা ^১না II ⁺সী
০ ডা ০ রা ডা ব ০ ডা ০ রা ডা ব ০ ডা ০ রা ডা

২। ⁺সাঁ -াঁ -াঁ মা | ^৩-াঁ গা -াঁ ঝা | ^০সা -াঁ -াঁ -াঁ | ^১মা -াঁ গা ধা I
ডা ০ ০ রা ০ ডা ০ রা ডা ০ ০ ০ ডা ০ রা ডা

⁺-াঁ জা না -াঁ | ^৩ধা সাঁ -াঁ না | ^০ঝা'ঝা' ঝা'ঝা' সঁসাঁ ঝা'ঝা' | ^১ঝা'ঝা' সঁসাঁ ননা ধধা I
০ রা ডা ০ রা ডা ০ রা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

ননা ননা ধধা ননা | ননা ধধা ক্কা ক্কা | ^১ধা ধধা ক্কা ধধা
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^১ধধা ক্কা গপা গগা I ⁺মমা মমা গগা মমা | ^৩মমা গগা ঝা'ঝা' সঁসাঁ |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^০নাঁ সঁসাঁ মমা মমা | ^১গা মমা ধধা ধধা I ⁺জা ধধা ননা ননা |
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি

ধা ননা সঁসাঁ সঁসাঁ | ^০নাঁ সঁসাঁ মমা গা | ^১মমা ধধা জা ধধা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি

⁺ননা ধা ননা সঁসাঁ | ^৩-াঁ নুধা -াঁ না | ^০সাঁ নুধা -াঁ না | ^১সাঁ নুধা -াঁ না I ^১সাঁ
ডিরি ডা ডিরি ডিরি ০ ডা ০ রা ডা ডা ০ রা ডা ডা ০ রা ডা

৩। ⁺সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | ^৩খাঁ সাঁ না ধা | ^০জ্ঞা ধা না সাঁ | ^১না ধা জ্ঞা ধা I
ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺জ্ঞা গা খা সা | ^৩রা ধা না সা | ^০খা সা না সা | ^১না সা ধা না I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺সা মা গা মা | ^৩গা জ্ঞা ধা না | ^০সাঁ খাঁ সাঁ না | ^১ধা জ্ঞা গা মা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺গা খা সা -াঁ | ^৩গগা জ্ঞজ্ঞা ধধা ননা | ^০সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ | ^১সাঁ -াঁ গগা জ্ঞজ্ঞা I
ডা রা ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ০ ডা ০ ডিরি ডিরি

⁺ধধা ননা সাঁ -াঁ | ^৩সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ | ^০গগা জ্ঞজ্ঞা ধধা ননা | ^১সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ I সাঁ
ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ০ ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ০ ডা

ঝঙ্কার*

৪। ⁺সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | ^৩সাঁ ০ ০ ০ | ^০সাঁ ০ ০ ০ | ^১সাঁ ০ ০ সাঁ I
ডা ০ ০ ০ ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা

⁺০ ০ সাঁ ০ | ^৩না ০ ০ ০ | ^০না না ০ ০ | ^১ধা ০ ০ ধা I
রা রা ডা রা ডা রা রা রা ডা ০ রা রা ডা রা রা ডা

* ঝঙ্কারে ০ শূন্য চিহ্নগুলির দ্বারা চিকারীর তারে 'রা' আঘাত বুঝিতে হইবে। যে কয়টি শূন্য আছে সেই কয়টি আঘাত হইবে। শূন্যগুলির প্রত্যেকটি একমাত্রা ধরিতে হইবে।

⁺
ଠ ଠ ଧା ଠ ଶ୍ରୀ ଠ ଠ ଧା ଠ ଠ ସୀ ଠ ଶ୍ରୀ ଠ ସୀ ନା I
ରା ରା ଡା ରା ଡା ରା ରା ଡା ରା ରା ଡା ରା ଡା ରା ରା ଡା

⁺
ଠ ସୀ ସୀ ଠ ଠ ସୀ ନନା ଧଧା ନନା ଠ ଧଧା ଶ୍ରୀ ଧଧା ଶ୍ରୀ ଧଧା ଶ୍ରୀ
ରା ରା ଡା ରା ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି

⁺
ଗଗା ଗଗା ଗଗା ଶ୍ରୀ ଠ ସମା ନ୍ନା ସମା ସମା ଠ ଶ୍ରୀ ସମା ନ୍ନା ସମା
ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି

⁺
ଗଗା ଗଗା ଗଗା ଗଗା ଠ ଧଧା ଶ୍ରୀ ନନା ଧଧା ଠ ଠ ସୀ ନନା ଧଧା ଠ ସୀ
ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି

⁺
ଗଗା ଗଗା ଧଧା ଠ ସୀ ନନା ଧଧା ଠ ଠ ସୀ ନନା ଧଧା ଠ ସୀ
ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି

⁺
ନନା ଧଧା ଠ ସୀ ନନା ଠ ସୀ ନା ଠ ସୀ ନା ଠ ସୀ ନା ଠ ସୀ
ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡିରି ଡା ରା ଠ ଡା ରା ଠ ଡା ରା ଠ ଡା ରା ଠ

⁺
ସୀ ନା ନା ଠ ସୀ ଠ ଠ ଠ ସୀ ଠ ଠ ସୀ ଠ ସୀ ଠ
ଡା ଠ ଠ ରା ଡା ରା ରା ରା ଡା ରା ରା ଡା ରା ଡା ରା

+
না • • বা | • • না • • বা • • মা | • • মা • I
তা রা রা তা রা রা তা রা তা রা তা রা রা তা রা

+
মা • • গা | • • মা • • খা • • সা না | • • সা • I
তা রা রা তা রা রা তা রা তা তা রা রা রা তা রা

+
মা • • • | গা • • • | খা • • • | সা • • • I
তা রা রা রা তা রা রা রা তা রা রা রা তা রা রা রা

+
মা • • • | গা • • • | খা • • • সা | • • মা • I
তা রা রা রা তা রা রা রা তা রা রা তা রা রা তা রা

+
গা • • খা | • • সা • • মা • • গা • • খা • • সা • I
তা রা রা তা রা রা তা রা তা তা রা তা রা তা রা তা রা

+
গনা • • নধা | • • না • • বা • • মা | • • মা • I
তা রা রা তা রা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা

+
গা • • মা • • বা • • না • • সা • • সা | • • সা • I
তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা

+ গা^০ মা^০ ধা^০ না^০ | সা^০ . . . | খা^০ . . . | সা^১ . . . না^১ সা^১ I
ডা রা ডা রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

+ ন্না^০ . . . ন্ধা^০ | . . . না^০ | সা^০ . . . মা^১ | . . . মা^১ . I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

+ জা^০ . . . মা^০ | . . . গা^০ | জা^০ . . . ধা^১ | . . . না^১ সা^১ I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

+ খা^০ | খা^০ | খা^০ . . . সা^১ না^১ | . . . সা^১ সা^১ . I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

+ সনা^০ . . . ন্ধা^০ | . . . না^০ | সা^১ . . . মী^১ | . . . মী^১ . I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

+ মা^০ . . . গা^০ | . . . মা^০ | গা^০ . . . খা^১ | . . . সা^১ . I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

+ ন্না^০ সসা^০ সসা^০ সসা^০ | খা^০ সসা^০ সসা^০ সসা^০ | ন্না^১ সসা^১ ধ্ধা^১ ন্না^১ |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^১সসা ^১মমা ^১মমা ^১মমা] ⁺গগা ^১মমা ^১মমা ^১ধধা | ^৩মমা ^১মমা ^১গগা ^১মমা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

^০ধধা ^০ক্ষাক্ষা ^০ধধা ^১ননা | ^১স'স' ^১ননা ^১স'স' ^১স'স' | ⁺ম' ^১গ' ^১- ^১ধ' |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ব ডা

^৩স' ^১- ^০মা ^০গা | ^১- ^১ধা ^১সা ^১- | ^১ক্ষা ^১ধা ^১- ^১না | ⁺স'
ডা ০ ডা ডা ব ডা ডা ০ ডা ডা ব ডা ডা

রচয়িতার অস্বাস্থ্যবোধে এই গৎ বা ইহার কোনও অংশ কেহ কোনও পুস্তকে প্রকাশিত করিতে পারিবেন না
বা রেকর্ড করাইতে পারিবেন না। —রচয়িতা

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কলিকাতা মহানগরীতে কয়েক বৎসর যাপনের পর উজ্জীর খাঁ সাহেব রামপুরের স্বর্গীয় নবাব হামিদ আলি খাঁর সঙ্গীতগুরু পদে অভিষিক্ত হয়ে তথায় গমন করেন। কলিকাতা অবস্থান কালেই খাঁ সাহেবের জ্যেষ্ঠপুত্র নাজির খাঁ (প্যারে মিসার) সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ হয়। রামপুরে বালক প্যারে মিসাকে নিয়ে খাঁ সাহেব স্থায়ীভাবে প্রতিষ্ঠিত হ'লেন। নবাব বাহাদুরের খুশভাত হায়দর আলি খাঁ উজ্জীর খাঁর নবপদে প্রতিষ্ঠার মূল ছিলেন। তিনিই নবাব বাহাদুরের সঙ্গীতে উৎসাহ ও কৃতি আনয়ন করেন। নবাব সাহেবও উজ্জীর খাঁর মত অধিতীয় সঙ্গীতগুরু লাভ ক'রে সঙ্গীতে বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ করেন।

প্রথমতঃ নবাব হামিদ আলি বীণাবাদ্য শিক্ষা করেন কিন্তু তাঁর কঠিনসঙ্গীতে অধিক আগ্রহ থাকায় হোরি-রূপদই সমধিক অভ্যাস করেছিলেন ও বহুদিনের সাধনাভ্যাসে কালে হোরি-রূপদেই একজন অতুলনীয় গায়করূপে পরিণত হন। খাঁ সাহেবও নবাবের নিকট তাঁর বংশগত বিদ্যার কিছুই গোপন করেন নি এবং কান্দীর ও অন্যান্য রাজ্যের রাজস্বস্বত্বের নিকট হ'তে অতি লোভনীয় পদের আহ্বান লাভ ক'রেও প্রিয় শিষ্য রামপুর নবাবকে কখনও পরিত্যাগ ক'রে অন্য রাজ্যে গমন করেন নি।

খাঁ সাহেব সর্বদাই গভীর রামপুর নবাবের সঙ্গে অবস্থান করতেন। রামপুরে খাঁ সাহেবের নামে নবাব বিস্তর

জমিদারী লিখে দিয়েছিলেন তত্ত্বিগ্ৰ প্রাসাদতুল্য ভবনে প্রচুর দাসদাসী সিপাহী অশ্বখান ও মোটর থা। সাহেবের সেবার অন্ত রেখেছিলেন। বর্তমান শতাব্দীতে প্রাচীন শিল্পকলার সম্মান রামপুরের নবাবের তুল্য আর কোনও নৃপতি করেছেন কিনা সন্দেহ আর সঙ্গীতবিদ্যা ও সঙ্গীত গুরু প্রতি ভক্তির নিদর্শন তিনি বা দেখিয়েছেন তার তুলনা একালে মিলে না।

নবাব সাহেব থা। সাহেবসহ মঙ্গরি, দিল্লী ও বোম্বাই প্রভৃতি নগরে মাঝে মাঝে ভ্রমণে বাহির হ'তেন কিন্তু রামপুরে যাবার পর কলিকাতায় আসার সুযোগ আর থা। সাহেবের ঘটে ওঠে নি।

রামপুরে উজীর থা। সঙ্গীতের নানা বিভাগে বহু শিষ্য তৈয়্যারী করেছিলেন। নবাব দরবারের কয়েকজন হিন্দু ও মুসলমান অমাত্য ও নবাব পরিবারস্থ ব্যক্তিগণ থা। সাহেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ ক'রে রামপুরের সঙ্গীত গৌরব যথেষ্ট প্রসারিত করেছিলেন। উজীর থার অন্ত শিষ্যদের মধ্যে পঞ্চেন্গড়ের জমিদার ওয়াদবেন্দ্র বাবু, সেতার ও সুরবাহার বাদক নসির আলি, বীণাকার মহম্মদ হোসেন, সেতারী আবদুল রহিম ও হার্মোনিয়ম বাদক সৈয়দ ইব্বন আলি মিয়ার নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহারা সকলেই থা। সাহেবের যৌবন ও প্রৌঢ় বয়সের শিষ্য—তবে থা। সাহেবের বৃদ্ধ বয়সে শরোদী হাকেক আলি থা। ও বীণাপাণির বরপুত্র বঙ্গ-গৌরব আলাউদ্দিন থা। সাহেব

তার শিষ্যত্ব গ্রহণ ক'রে তাঁর খ্যাতি ও কীর্তি যথেষ্ট প্রবদ্ধিত করেছেন।

উজীর থা। সাহেবের পুত্র সন্তান তিনজন নাজির থা। বা প্যারে মিয়া, নাসির থা। ও সঙ্গীর থা।। ইহারা সকলেই পিতার শ্রেষ্ঠ শিক্ষার অধিকারী হয়েছিলেন। এঁদের প্যারে মিয়ার নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য! কেননা প্যারে মিয়া পিতার নিকট বহুবৎসর সঙ্গীতশিক্ষার সুযোগ পেয়েছিলেন ও তাঁর প্রতিভা তাঁর পিতারই তুল্য ছিল। প্যারে মিয়া বীণাঘন্ত্রের সকল শিক্ষা আশ্রয় করলেও কণ্ঠ সঙ্গীতেই অধিক অমুরাগী ছিলেন তাই উজীর থা। তাঁকে কণ্ঠ সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ গায়করূপে গঠিত করেছিলেন। প্যারে মিয়ার সঙ্গীতে মেধা এত ছিল, যে পিতার অধিকাংশ শিষ্যের শিক্ষা তিনিই দিতেন। বৃদ্ধ বয়সে উজীর থা। সাহেবের সকল শিষ্যেরই শিক্ষাভার তিনি নিয়েছিলেন। পরিশেষে ইন্দোর রাজদরবারে তাঁর সঙ্গীতবিভাগে অতি সম্মানিত পদ স্থির হয়। কিন্তু বিধির কঠোর বিধানে প্যারে মিয়া ইন্দোরে যাবার পূর্বে আকস্মিক কলেরা ব্যাধির আক্রমণে কালের করাল গ্রাসে পতিত হ'লেন। বৃদ্ধবয়সে জীবনের সকল আশা ও ভরসার স্থল প্রতিভা-শালী পুত্রকে হারিয়ে উজীর থা। যে কতখানি আঘাত পেয়েছিলেন, তাহা আমরা কল্পনাও করিতে পারি না।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

জোনপুরী-দাদরা

কি গানখানি গেয়ে,
এলে তুমি ছুয়ারে মোর
শুরে ভুবন ছেয়ে।

এলে তুমি স্বপন সম
নীরব রাতে প্রাণে মম
করণ ছুঁটা নয়ন তুলে
মুখের পানে চেয়ে।

এলে তুমি এলে তুমি পূর্ণিমা সন্ধ্যায়,
কাননে মোর ফুটিয়ে নব
রজনী গঙ্কায়।

এলে তুমি শারদ প্রাতে
আমার ফুল বীথিকাতে
ভোর বাতাসে ফুল সুবাসে
সোনার তরী বেয়ে।

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

শুর ও স্বরলিপি—শ্রীনীলকান্ত রায়

আস্থারী

II	+	মা	-	°	স'ণা	দা	I	+	পা	-	-	°	-	-	I
	কী°	গান	°	খা°নি	°°	গে	য়ে	°	°	°	°	°	°	°	

পা	পা	দা	পা	মা	পা	I	জা	মা	জা	রা	সা	-	I
এ	লে	°	তু	মি	°	ছ	°	রা	রে	মো	র		

রা	মা	-	পদণা	স'ণা	দা	I	পা	-	-	দপা	মজা	রসা	II
হ	য়ে	°	তুব°	ন°	ছে	য়ে	°	°	°°	°°	°°	°°	

অস্তরী

II ⁺দা পা দপমা | ^০দা গা -⁺ I দগা দগা স^০ | স^০ স^০ -⁺ I
এ লে ০০০ | তু মি ০ স্ব০ প০ ন | স য

স^০স^০ স^০স^০ জ^০ র^০ | স^০ -⁺ I গা স^০ গা | দা পা -⁺ I
নী০ র০ ব রা তে ০ আ পে ০ | য য ০

পা পা দা | পা মা -⁺ I পা দগা স^০গা দা পা -⁺ I
ক কণ ০ | ছ' টা ০ ন স্ব০ ০ন তু লে ০

মা পা -⁺ | পা পা দা I মা পা -⁺ | দগ^০স^০গা দপমজ^০ রস^০ II
মু খের ০ পা নে ০ চে যে ০ | ০০০০ ০০০০ ০০

সধগারী

II ⁺সা রা -⁺ | ^০মা পা -⁺ I দা দা পদপা মা পা -⁺ I
এ লে ০ | তু মি ০ এ লে ০০০ | তু মি ০

রা -⁺ মা জ^০ রা জ^০ I সা -⁺ -⁺ | -⁺ -⁺ -⁺ I
পু স্ব মি মা স ন ধা স্ব ০

দা দা -⁺ | দা দা -⁺ I প^০ দা প^০ | ম^০ প^০ -⁺ I
কা ন ০ | নে মো স্ব ফু টি যে ন ব ০

প^০ প^০ দা ম^০ -⁺ দগ^০ I সা -⁺ -⁺ | -⁺ -⁺ -⁺ II
র জ ০ | নী ০ গন ধা স্ব ০ | ০ ০ ০

আভোগ

II	+			o		+			o				
সা	রা	-১	মা	পা	-১	দা	পা	দা	সাঁ	সাঁ	-১	I	
এ	লে	o	তু	মি	o	শা	র	প্রা	তে	o			

সাঁ	সাঁ	জাঁ	রা	সাঁ	-১	I	গসা	গা	দা	-১	পা	-১	I
আo	মাo	o	র	ফু	ল	বীo	ধি	o	কা	তে	o		

পা	-১	দা	পা	মা	-১	I	মপদগা	সাঁ	গা	দা	পা	-১	I
ভো	বু	বা	তা	মে	o	ফুooo	ল	হু	বা	মে	o		

মা	পা	-১	পা	দপা	মা	I	মা	পা	-১	দগসা	দপমজা	রসা	II
সো	না	বু	ত	রীo	o	বে	মে	o	oooo	oooo	ooo	oo	

সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত রাগনিচয়ের নাম ও আধুনিক রাগের সহিত তাহাদের তুলনা সম্ভব

(পূর্বাত্ত্বতি)

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

এক্ষণে সঙ্গীত-রত্নাকর বর্ণিত রাগনিচয়ের নাম নিরূপণ করিয়া দ্রুত তাহার উপরোক্ত দৃষ্টান্তটি দিতেছি। চতুর্থাংশ পণ্ডিত ছদ্ম নাম অবলম্বনে, পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে রচিত, ও ১৯১০ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত, “শ্রীমল্লঙ্গ-সঙ্গীতম্” নামক পুস্তকে সঙ্গীত রত্নাকর, সঙ্গীত-দর্পণ, রাগ বিবোধ প্রভৃতি কয়েকটি প্রাচীন গ্রন্থোক্ত রাগ-নিচয়ের শ্রেণী বিভাগ ও নাম তালিকা প্রদত্ত হইয়াছে। তন্মধ্যে সঙ্গীত রত্নাকরের রাগ বিভাগ ও তালিকা

কয়েকটি ক্রিয়াংশ রাগের নাম ও অজ্ঞাত সামান্ত সামান্ত ক্রটি ও ভ্রম আছে মনে হয়, বাকি খুব পরিশ্রম সহকারে ঐ শ্রীমল্লঙ্গসঙ্গীতম্ তুল্য করা হইয়াছে ও তাদ্ধরা সঙ্গীত-রত্নাকরের রাগনিচয়ের নাম ও শ্রেণী বিভাগ বুঝার খুব সাহায্য হয়, এ কথা মর্শ্বিত পূর্বোক্ত গীতসংগ্রহ পরিশিষ্টে বলিয়াছি। সম্ভ্রতি এই সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার আধীন সংখ্যার ৬৩৭ পৃষ্ঠায় “রত্নাকর রাগ-পরিবার” শিরক, শ্রীহুজ ত্রৈলোক্যেশ্বরের দ্বারা চৌধুরী

মহাশয় লিখিত প্রবন্ধে, সঙ্গীত-রত্নাকরের রাগসমূহের শ্রেণী বিভাগ ও নাম তালিকা বাহা প্রদত্ত হইয়াছে, তৎসহ এই শ্রীমল্লক্যসঙ্গীতম্ প্রদত্ত ও এই গীতসূত্রসার পরিশিষ্টে সংপ্রদর্শিত শ্রেণী বিভাগ ও তালিকার কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ অনৈক্য দৃষ্ট হয়। দৃষ্টান্ত স্বরূপ সঃ রঃ উক্ত ৩০টি গ্রাম রাগান্তর্গত শুদ্ধ শ্রেণীর সাতটির কথা এস্থলে উল্লেখ করিব, প্রবন্ধ বিস্তার ভয়ে, অপরগুলির কথা এস্থলে বলিব না। শ্রীমল্লক্যসঙ্গীতে এই সাতটি রাগের নাম যথাক্রমে, বড়জগ্রামঃ, মধ্যমগ্রামঃ, শুদ্ধকৈশিকঃ, শুদ্ধপঞ্চমঃ, শুদ্ধকৈশিকমধ্যমঃ শুদ্ধসাধারিতঃ, শুদ্ধবাড়বঃ প্রদত্ত হইয়াছে। শুদ্ধ শ্রেণীর বলিয়া ও অপর শ্রেণীর, যথা ভিন্ন শ্রেণীর অন্তর্গত অপর রাগ ভিন্নপঞ্চমঃ, প্রভৃতি নামসাম্য থাকায় এই সাতটির কতকের নামের আদ্যে শুদ্ধ শব্দ যোজিত হইয়াছে। শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয় কর্তৃক প্রদত্ত উপরোক্ত তালিকার, এই শ্রেণীর এই সাতটি রাগের নাম, “শুদ্ধ গ্রামরাগঃ—শুদ্ধ গ্রামরাগ সাত প্রকার; যথা—(১) বড়জ, (২) কৈশিক, (৩) মধ্যম, (৪) শুদ্ধ সাধারিত, (৫) পঞ্চম, (৬) মধ্যম গ্রাম ও (৭) বাড়ব শুদ্ধ কৈশিক এইরূপ বর্ণিত হইয়াছে। এক্ষণে এই বিষয়ে সঙ্গীত-রত্নাকরে কিরূপ উক্ত হইয়াছে তাহা দেখাইব।

এই সাতটি রাগ সম্বন্ধে সঃ রঃ ২।১।৮—২ শ্লোকে, ১৫১—১৫২ পৃষ্ঠায়—“বড়জগ্রামসমুৎপন্নঃ বড়জকৈশিক-মধ্যমাঃ। শুদ্ধ সাধারিতঃ বড়জগ্রামো গ্রামে তু মধ্যম। ৮। পঞ্চমো মধ্যমগ্রামঃ বাড়বঃ শুদ্ধকৈশিকঃ। শুদ্ধাঃ সংশ্লিষ্টাঃ...।” এই বচন আছে। এই অংশ মুদ্রণকালে সংগৃহীত সকল হস্তলিখিত পুঁথিতেই এই স্থলের টীকা ক্রটিত একথা এই পুস্তকের সম্পাদক মহাশয় এই স্থলে বলিয়াছেন। পরে আর একখানি পুঁথিতে এই এই ও পরবর্তী কতকগুলি সঃ রঃ বচনের স্থলবিশেষে পাঠান্তর ও টীকা প্রাপ্তির পর, তাহা, এই পুস্তকের ১২৭ পরিশিষ্ট

স্বরূপ, ৮৫২—৮৬৫ পৃষ্ঠায় এই সম্পাদক মহাশয় মুদ্রিত করিয়াছেন। তথায় উপরে উদ্ধৃত সঃ রঃ বচনের, এই পাঠই আছে, কিন্তু তাহার টীকায়, “বড়জগ্রামসমুৎপন্নঃ শুদ্ধকৈশিকমধ্যমঃ “ইত্যারম্ভ্য “চতুঃষষ্ঠ্যবিকং ক্রতে..... ইত্যন্তেন গ্রন্থসংদর্ভেণ।” এইরূপে এই সঃ রঃ বচন উদ্ধৃত হইয়াছে। মূল সঃ রঃ এই এই ও পরবর্তী কয়েকটি বচনেই, এই এই ও অন্ত্যন্ত গ্রামরাগ মধ্যে যে যেটি বড়জগ্রাম বা মধ্যমগ্রাম ভুক্ত, তাহা উল্লিখিত হইয়াছে। এই সকল রাগের লক্ষণে তাহাদের গ্রামের কথা উক্ত হয় নাই এবং রাগনিচয় নূতনরূপ পারস্পর্য্যে সাজাইয়া তাহাদের লক্ষণ প্রদানকালে, শুদ্ধ সাধারিত রাগের প্রথম ও শুদ্ধ কৈশিকমধ্যমঃ রাগের ষট্টিংশৎ স্থান নির্দিষ্ট হইয়াছে ও তাহাদের লক্ষণ যথাক্রমে সঃ রঃ ২।২।২১—২৩ ও এই ২৭—২৯ বচনে প্রদত্ত হইয়াছে। মতঙ্গ শ্রেণীত বৃহদেদশী পুস্তকের ৮৪ পৃষ্ঠার ৩০২—৩১২ শ্লোকে পাঁচটি চোকাঃ অর্থাৎ শুদ্ধাঃ শ্রেণীর রাগের কথা ও তাহাদের নাম যথাক্রমে বাড়বঃ, পঞ্চমঃ, কৈশিকমধ্যমঃ, চোকাশাধারিতঃ, চোককৈশিকঃ উক্ত হইয়াছে এবং এই পুস্তকে প্রদত্ত তাহাদের কতকের লক্ষণের মধ্যে এই পুস্তকের ৮৬ পৃষ্ঠায় শুদ্ধকৈশিকমধ্যমঃ রাগের লক্ষণ প্রদত্ত হইয়াছে।

উপরোক্ত বচনসমূহ ও তাহাদের পাঠ আলোচনা করিয়া ও সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত রাগনিচয়ের নাম ও লক্ষণ, ও তত্তৎ জাতিসমূহের লক্ষণ ও মতঙ্গ প্রদত্ত কয়েকটি রাগের লক্ষণ, আত্মপূর্ব্বিক আলোচনা করিয়া উপরোক্ত সঃ রঃ ২।১।৮—২ বচনের উপরোক্ত “বড়জকৈশিকমধ্যমাঃ” স্থলে উপরে কথিত টীকোক্ত “শুদ্ধকৈশিকমধ্যমঃ” পাঠ সঠিক ও এই বচনের অর্থ এইরূপ, আমার মনে হয়—শুদ্ধকৈশিকমধ্যমঃ শুদ্ধসাধারিতঃ, বড়জগ্রামঃ এই এই রাগের গ্রাম বড়জগ্রাম; শুদ্ধপঞ্চমঃ, মধ্যমগ্রামঃ, শুদ্ধবাড়বঃ, শুদ্ধকৈশিকঃ এই এই রাগের গ্রাম মধ্যমগ্রাম, এই সাতটি রাগ শুদ্ধাঃ। এতদ্বারা এই সাতটি রাগের নাম শ্রীমল্লক্য-

সঙ্গীতে যে রূপ প্রদত্ত হইয়াছে দেখাইয়াছি, তাহাই সঠিক
লিয়া আমার মনে হয়। যদি ঐ ঐ বা অপর প্রমাণ
দ্বারা ঐ ঐ নাম সঠিক নয়, এরূপ কেহ দেখাইতে পারেন
ত' খুবই বাঞ্ছিত হইবে ও এইরূপে বিভিন্ন ব্যক্তি দ্বারা
বাণোচিত হইলে, ঐ বিষয়ের প্রকৃত অর্থ আবিষ্কারের
বিধা হইতে পারিবে।

সঙ্গীত-রসিকের রাগ রাগিণী বিভাগ নাই বলিয়াছি।
কিন্তু ঐ পুস্তকে মার্গ অর্থাৎ দৈবলোক হইতে আগত,
রাগনিচয়ের মধ্যে পনরটি, অপরাপর রাগের জনক, তাহা
সং: ২।১।১৮—২০ উদ্দেশ্য বচনে উক্ত হইয়াছে এবং

তদ্ব্যতীত অপর একটি অল্প রাগের জনক তাহা ঐ ৪০
বচনে, এবং তদ্ব্যতীত অপর তিনটি অল্প রাগের জনক
তাহা রাগনিচয়ের লক্ষণ বচন মধ্যে বর্ণিত। সং: ২।
২।১৩৭—৬২ ও পরবর্তী ঐ ৭৩—৭৫ ও পরবর্তী ও ঐ
২৭—২৯ ও পরবর্তী বচনে বর্ণিত হইয়াছে। ঐ ১২টি
জনক রাগ ছাড়া, বাহাদের জনক অনির্দিষ্ট এরূপ কয়েকটি
রাগ, ও ঐ সকল জনক হইতে জনিত, তৎ হইতে জনিত,
এবং তৎ হইতে জনিত, বহু মার্গ ও বহু দেশী অর্থাৎ
বিভিন্নদেশে ব্যবহৃত বা মর্ত্য রাগের কথা বর্ণিত হইয়াছে।

সমাপ্ত

গৎ

সোহিনী—একতাল

বজ্জিত—পা। কোমল—খ। কড়ি—ক।

রচনা—শ্রীনরেশচন্দ্র নিয়োগী, বি-কম

স্বরলিপি—শ্রীরাজেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

II { গা^০ ঞা^১ সা^২ | না^৩ গধা^৪ সনা^৫ | ধা^৬ না^৭ সা^৮ | গা^৯ -^{১০} -^{১১} } I

গা^০ ঞা^১ গা^২ | জা^৩ ধা^৪ না^৫ | জধা^৬ নস^৭ নধা^৮ | নধা^৯ জগা^{১০} ঞসা^{১১} II

অন্তরা

II { গা^০ গা^১ জা^২ | ধা^৩ জা^৪ ধা^৫ | -^৬ সনা^৭ ধা^৮ | -^৯ স^{১০} -^{১১} } I

না^০ স^১ গ^২ | -^৩ গা^৪ জা^৫ | গ^৬ গ^৭ ধা^৮ | -^৯ স^{১০} -^{১১} } I

না^০ স^১ না^২ | ধা^৩ না^৪ ধা^৫ | জা^৬ ধা^৭ জা^৮ | জগা^৯ ঞা^{১০} সা^{১১} II

স্বরলিপি

দেশ-মিত্র-কাকী

আমার মনে গোপন লিপি
কে পাঠাল সুদূর থেকে ?
বুঝতে নারি কোন্ খেয়ালী,
সন্দেহময় বন্ধু সে কে !

লেখ্যখানি যেন সে চেনা
নাম দিয়েছে “মঞ্জু হেনা”
হয়ত তারে এমনই দিনে
একেলা পথে থাকুব’ দেখে।

জাগিয়ে দিল মনের কোনে
অজানা এক ব্যাকুলতা,
বুঝতে নারি ভাষার তলে
লুকান ভাবের কোন সে কথা।

দখিন হাওয়া মর্মরিয়া
করিছে ছলনা আমারে নিয়া
ঢালিয়া সীধু হাসিছে মুছ
আমের মুকুল আভাসে ডেকে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রী প্রসাদ বসু

II -। গনা না না নসী -। সী -। I -। নসী নসী রী গণা ধধা পা -। I
o আ মা র ম o নে o o গো o প o ন লি o o o পি o

-। মপা মপধা মগরা গমা রগা সা -। I -। রা মরা মা পা পধমা পা -। I
o কে o o o o পা o o o o লো o o o হু o o o র থে o o o কে o

-। সরা মা -। গা রগা রা -। I -। গমা পধা মা পা -। পা -। I
অ তে | না o o রি o o কো o o ন থে রা o লী o

-। গনা না না সী নসী সী -। I -। নসী রী গধপা ধা পধা মগা রা II
o স নু দে হ o o ম র o ব o নু ধু o o সে o o কে o o

১৯শ বর্ষ—১৩৪১

সঙ্গীত - বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

টেক্স, ১২শ সংখ্যা।

I -⁺ মা পা পা পধণা পধা মপা - I -⁺ পনা -⁺ সী | র'র'নসী সী -⁺ I
 লে ০ খ্য। খা০০ ০০ নি০ ০ ০ যে ন সে | চে০ ০০ না ০

-। नमो रमो गर्गो । गो -। रमो नमो । -। सो -रमो री । गधपा धा पा -। ।
 ० ना ० ० म दि ० ये ० छे ० ० ० ० म ए ० ऊ हे ० ० ना ०

-। ग। -। धपा। धा-। पमा गमा I -। मा पा ना पमा-। सी -। I
ह र त० ता० रे० ०० ० ए अ न दि ० ने ०

-† সা রা সা | সরা মপা পা -† I -† রা গা ধপা | ধা -† পমা গরা II
০ এ কে লা প ০ ০ ০ থে ০ ০ থা ক ব ০ | দে ০ থে ০ ০ ০

II -। सरा पा मगरा गा रगा रसा न्। I -। गन्। न्। सा न्। रा रा -। I
० जा० गि धे०० दि ०० ल० ० आ मा व म० ० ने ०

-। मा -। गरा गा -। रसा न्। I -। सा गा मा गमा पा पा -। I
 ० अ ० जा ० ना ० ए ० क ० गो ग न डा ० ० बा ०

-। गना ना ना ना -। नधा पा I -। पा ना सर्ग धना सर्ग सर्ग -। I
 ० बु ब् ते ना ० रि० ० ० वा व ड० ० ले ०

-। ग। मा पा र्। -। ग। ध। I -। रा ग। मा र। ग। म। पा पा -। I
 ० नु क। न। डा ० वे० ० र ० को नु से क० ०० ध। ०

-১ পা ধা পা পমা গরা রা গা I -১ মা পা ধ্রু পা -১ পা -১ I
০ দ ধি ন হা ০ ০ ০ ০ ০ ম বৃ ম ০ রি ০ রা ০

-১ গা -১ ধপা ধা -১ পমা গমা I -১ মপা না সা | ধনা রা সা -১ I
০ ক রি ছে ০ ল না ০ ০ ০ আ ০ মা রে নি ০ ০ রা

-১ রা পমা গরা | গমা র'গা রা -১ I -১ গা রা সনা | পনা নমা সা -১ I
০ ঢা লি ০ রা ০ সি ০ ০ ০ ধু ০ ০ হা সি ছে ০ বৃ ০ ০ ০ ছ ০

-১ সা র'সা রা ধসা গা ধা পা I -১ রা মা পা মপা ধগধা পা -১ II II
০ আ মে ০ র মূ ০ ক ল ০ ০ আ ভা সে ডে ০ ০ ০ ০ কে ০ :

বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

৩৩। মা ধা | মা ধা | প্ সা | প্ সা | ধ্ রা | ধ্ রা |

গ্ গা | গ্ গা | সা গা | সা গা | গা গা সা | গা সা |

নিম্নলিখিত অধ্যায়গুলিতে কতকগুলি স্বরের উপর একই অঙ্কুলি দ্বারা দুইটি তার চাপিয়া বাজাইতে হইবে অর্থাৎ পূর্ব অঙ্কুলি তুলিয়া পুনরায় তারের উপর ফেলিবার আবশ্যক হইবে না; যথা—না গা, গা না, মা সা, সা মা, রা ধা, ধা রা ইত্যাদি। বিশেষ যত্নসহকারে অধ্যায়গুলি বাজাইতে চেষ্টা করিলে, উক্ত নিয়ম ক্রম অঙ্কুলি সকালনায় যথেষ্ট সাহায্য করিবে।

৩৪। মা সা | মা সা | প্ রা | প্ রা | ধ্ গা | ধ্ গা |

গ্ মা | গ্ মা | সা পা | সা পা | রা ধা | রা ধা |

ধা রা | ধা রা | পা সা | পা সা | মা গ্ | মা গ্ |

গা ধা | গা ধা | রা প্ | রা প্ | সা মা | সা মা |

৩৫। মা গা সা মা | পা সা রা পা | ধা রা গা ধা | গা মা গা |
সা মা পা সা | রা পা ধা রা | গা ধা গা গা | মা গা সা মা |
সা পা মা সা | গা মা গা গা | ধা গা রা ধা | পা রা সা পা |
মা সা গা মা | গা গা ধা গা | রা ধা ধা রা | সা পা মা - |

গ৩

(Blue Bells of Scotland)

পা | সা - না ধা | পা - না ধা সা | গা গা মা রা | সা - না - না পা |
সা - না না ধা | পা - না ধা সা | গা গা মা রা | সা - না - না পা |
গা সা পা গা | সা - না ধা সা | না পা ধা রা | পা - না ধা না |
সা - না না ধা | পা - না ধা সা | গা গা মা রা | সা - না - না II

ক্রমঃ

গান

শ্রীযোগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

ওগো চির হৃদয় হে

হৃদয় তব গান

হৃদয় তব সঙ্গীত হরে

আনিলে আমারি প্রাণ ।

তব আলোক-স্বরূপা ধারায়

মম সকল বেদনা হারায়,

আজি মানস তিমির আঁধারে

করছে আলোক দান ।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেশ্বনাথ দে (সুবোধবাবু)

স্বরকাঁকতাল

বীভৎস রস

৩১৭। দে⁺ধূ^০ন তা^১গ দে^২ ধূ^০গনা ঘড়া^১য়া কতা^০ জেগে^২

কড়া⁺ন ^০তা^১আনে ধূ^২না কং জেগে^০ যেতেনে^১

ঘড়া^০আনে যে⁺ তা^০ কড়া^১আনে তেটে^২ তা^০

দে^২ ধূ^০ন ধূ^০ন না^০ | থু^১দি যেনে^২ তা^০ কতা^১

কেড়েনাগ^০ তেরেকেটে⁺ ধা^০ : তা^১ ১ ২* কতা^২

কেড়েনাগ^০ তেরেকেটে⁺ ধা^০ : তা^১ ১ ২ কতা^২

কেড়েনাগ^০ তেরেকেটে⁺ ধা^০

৩১৮। কং⁺ দে^০ জে^১কেটে^২ থু^০উয়া কদে^১তা ^২তা^০

কেড়েনাগ^০ দিকেটে⁺ তা^০ না^১ ধানক^০

যেগেনে^১ ধূ^২ন কড়া^০ন কড়া^১ দে^০ দী⁺তাকং

দিযেন^০ কতা^১ ধা^২ কতা^০ তা^১ কতা^০ কতা^১

গেথা⁺ ধু^০দি কহে^১ জে^০থা ধূ^১ন ধূ^২না জে^০থা

ধূ^২ন ধূ^০না জে^১থা ধূ^০ন ধূ^১না ধা^০

৩১৯। কং⁺ দে^০ ধা^১ আনে^২ কং^০ দী^১কং ^২তা^০ ধা^১দি

কড়া⁺ন থু^০ যেনে^১ ধা^০যেনে^২ ঘড়া^১আন দে^০

যে^২তা^০ কতা^১ কেড়ে^০ নাগ⁺ জে^১দ্ধা ^০জে^০দ্ধাক

জাগ^১ তেটে^২ ধানক^০ দী^১ দী^০ থেনেক⁺ তেটে^০কতা^১

তা^১কড়া^২ন ^০তা^১কড়া^০ন ^১তা^০কড়া^১ন ধা⁺

৩২০। ধূ⁺ন ধূ^০না গদি^১ কেড়েনাগ^২ ^০জে^১কেটে^০ তাগ^১

ঘড়া^২ন কেটে^০তাগ^১ থূ^০ন দিযেনে⁺ দে^০দ্ধা কতা^১

তা^১ কতা^২ ধূ^০ন ধূ^১ন ধূ^০ন কড়া^১ন ^০ধুউন⁺

ধুউন^০ তা^১ ধূ^০ন ধূ^১ন জে^২দ্ধা তেটে^০ না^১ ধা^০

যেড়ে^১ ধূ^০ন ধূ^১ন ^০তা^১ দি^১ দি^০ তাগ^১ দি^২ দি^০

তাগ^০ দি^১ দি^০ তাগ^১ ধা⁺

৩২১। কড়া⁺ন তাগ^০ নাগেনে^১ না^২ আ^১দ্ধা কতা^০ ^২তা^১

কড়া^০নক^১ ধা^০ কতা^১ জেগে^০ ধূ^১ন জেগে^১ ধূ^০ন

তা^২ কড়া^০নক^১ ধা^০ কতা^১ জেগে^০ ধূ^১ন জেগে^১ ধূ^০ন

ধূ^২ন ^০তা^১ কড়া^০নক^১ ধা^০ কতা^১ জেগে^০ ধূ^১ন জেগে^১ ধূ^০ন

ধূ^২ন ^০তা^১ কড়া^০নক^১ ধা^০ কতা^১ জেগে^০ ধূ^১ন জেগে^১ ধূ^০ন

* ১, ২ বলিতে যে সময় লাগিবে সেই সময়টুকু দম
দিতে হইবে।

স্বরলিপি

বাহার—কাওয়ালী

অঁধি যে মোর উতল হয়েছে

পাবনা কি দরশন

বিভোল বাহু যে ব্যাকুল অধীর

পাবনা কি পরশন।

মনের মুকুল সোহাগের লাগি'

ফুটিতে না পারি আজো আছে জাগি'

ফুটিতে তাহারে দাও গো ঢালিয়া

নয়নের বরষণ।

বিফল জীবনে আবার জেগেছে আশা

স্বপন-জড়িত আতুর চোখের

কণিকের ভালবাসা।

স্বপনে দেখেছি কখন আসিবে

ফুল হ'য়ে কবে সমুখে ফুটিবে

নয়নের দ্বারে সকল বেদনা

জেগে আছে খনে খন।

কথা—শ্রীকর্ণযোগী রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজয়কৃষ্ণ সাংখাল

II ⁰রাঁ রাঁ রাঁ না | ^২সাঁ সাঁ -াঁ -াঁ গাঁ সাঁ সাঁ সাঁ 'ধাঁ গাঁ পা পা I
না ধি ০ যে | মো র ০ ০ উ ত ০ ল হ ০ যে ছে

মা গাঁ -াঁ গাঁ ধাঁ -াঁ না সাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ -াঁ -াঁ I
পা ব ০ না | কি ০ দ র শ ন ০ | ০ ০ ০ ০

না সাঁ মা মা | না পা পা -াঁ | মা গাঁ -াঁ পা মা -াঁ জ্ঞা জ্ঞা I
বি ভো ০ ল | বা হু যে ০ ব্যা কু ০ ল অ ০ ধী র

গাঁ -াঁ গাঁ ধাঁ না সাঁ সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
পা ব ০ না কি প র শ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II মাঁ গা -াঁ গা গা ধা গা না নাঁ ⁺সাঁ -াঁ সাঁ সাঁ -াঁ সাঁ সাঁ I
ম নে ০ র মূ কু ০ ল সোঁ হা ০ গে র ০ লা গি

সাঁ রাঁ -াঁ রাঁ না -াঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ -াঁ রাঁ ধা গা পা পা I
কু টি ০ তে না ০ পা রি আ জো ০ আ ছে ০ জা গি

সাঁ গাঁ -াঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ -াঁ মাঁ -াঁ মাঁ -াঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ I
কু টি ০ তে তা হা রে ০ দা ও গো ০ ঢা লি রা ০

সাঁ সাঁ -াঁ সাঁ গা ধা না সাঁ সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
ন র ০ নে র ০ ব র য ০ গ ০ ০ ০ ০ ০

II ^০সাঁ সাঁ -াঁ সাঁ ^১গা -াঁ পা পা ⁺মাঁ গা -াঁ পা মাঁ জা -াঁ মা I
বি ফ ০ ল ০ ব নে আ বা ০ র জে গে ০ ছে

পা গা পা না সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
আ ০ শা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সাঁ রাঁ -াঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ -াঁ সাঁ সাঁ -াঁ সাঁ গা -াঁ গা পা I
ম প ০ ন জ ডি ত ০ আ তু ০ র চো ০ ধে র

মা গা পা পা মা জা জা রা -াঁ সা -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ক পি ০ কে র ভা ল বা ০ সা ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা গা - গা গা ধা গা না না সী - সী | সী - সী সী I
নে বে বে হি ০ ক খ ০ ন আ সি বে ০

সী রী - রী না - সী সী সী রী রী সী ধা গা পা পা I
ফ ল রে ০ ক বে স য় ০ বে ফ টি বে ০

সী গা - গা | গা গা গা - মী - মী - রী রী সী সী I
ন য় ০ নে | র ০ ষা রে স ক ০ ল বে দ না ০

সী সী - সী গা ধা না সী সী - - - | - - - II III
জে গে ০ আ ছে ০ খ নে খ ০ ০ ০ | ন ০ ০ ০

সংবাদ

সাজাহানপুর সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১৭ হইতে ১২এ ফেব্রুয়ারী পর্যন্ত রেডক্রস প্রদর্শনীর সপ্তাহে সাজাহানপুরে একটি সঙ্গীত সম্মেলনের আয়োজন অতি সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে। উক্ত জেলা বিভাগের মাননীয় কলেক্টর মিঃ এ, সাপুরু, আই, সি, এস মহোদয় সভার উদ্বোধন করিয়াছিলেন। কুমার জ্যোতিঃপ্রসাদ অভ্যর্থনা সমিতির চেয়ারম্যান মনোহীত হন এবং এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের মাননীয় অধ্যাপক শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন ভট্টাচার্য মহাশয় সভার অন্ত্যস্ত কার্যাদি সম্পাদিত করিয়াছেন।

এই সম্মেলনে কতকগুলি স্থানীয় বালক বালিকাদিগের মধ্যে একটি সঙ্গীতপ্রতিযোগিতার আয়োজন হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত বিদেশ হইতে বহু গুণী গায়ক বাদক সৌখীন (Amateur) এবং পেশাদার (Professional) সম্প্রদায়

উদ্যোগের কলানৈপুণ্য প্রদর্শনের জন্য নিমন্ত্রিত হইয়া ছিলেন। সৌখীনদিগের মধ্যে কলিকাতা হইতে নিমন্ত্রিতা কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায় ও কুমারী সুষমা দেব নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহাদিগের সঙ্গীত অতি চমৎকার হওয়ার জন্য ইহার বহু পদক (Medals) লাভ করিয়াছেন। এলাহাবাদের কুমারী শাঙ্কনা ভট্টাচার্য তাঁহার নৃত্যের কৃতিত্ব এরূপ মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল যে উপস্থিত দর্শকবৃন্দ তাহাতে বিশেষ বিন্মিত হইয়াছিলেন। এই বালিকাটি প্রায় দুই ডজনেকও অধিক স্বর্ণ ও রৌপ্য-পদক লাভ করিয়াছেন। কণ্ঠসঙ্গীতে শ্রীমান এন, আর, ভট্টাচার্য এবং শ্রীমান চন্দ্রকান্ত পাহের খেয়াল গান অভিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। কুমারী বিন্দুবাগিনী রায়ের হারমোনিয়ম বাদ্য সাধারণের নিকট প্রশংসা লাভ করে। পেশাদারদিগের মধ্যে বেহালা বাদক শ্রীযুক্ত

গগনচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, নৃত্যবিদ প্রফেসর মোহনলাল (জয়পুর), তবলা বাদক শঙ্কর রাও তেওয়ারী, এলাহাবাদের সুগায়ক প্রফেসর ঠাকুর প্রভৃতি কলাবিদগণের সম্মেলন ও কণ্ঠসঙ্গীতাদি জনসাধারণ কর্তৃক বিশেষরূপে প্রশংসিত হয়। সর্বোপরি সম্মেলনটি শেষ পর্যন্ত কৃতকার্যতা লাভ করিয়াছিল। উক্ত সম্মেলনের কৃতকার্যতার জন্য আমরা ইহার উদ্যোক্তাদিগকে বিশেষতঃ বাবু পান্থ, রায় ও ভগবতীপ্রসাদকে আমাদের আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।



কুমারী মায়া ভট্টাচার্য, শোভা ভট্টাচার্য, শাশ্বনা ভট্টাচার্য

১। কুমারী মায়া ভট্টাচার্য (জ্যেষ্ঠা) জগত্তারণ বিদ্যালয়ের ভলি বল (Volley Ball) দলের নেতৃত্ব করিয়া এলাহাবাদের গত মহিলাদিগের অলিম্পিক ক্রীড়া প্রতিযোগিতায় (Olympic tournament) প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছিলেন। তিনি সাক্সাহানপুরের গত সঙ্গীত সম্মেলনে সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় আরও ১ ডজনের অধিক স্বর্ণ ও রৌপ্যপদক দ্বারা পুরস্কৃত হইয়াছিলেন।

২। কুমারী শোভা ভট্টাচার্য এলাহাবাদের গত মহিলা অলিম্পিক ক্রীড়া প্রতিযোগিতায় দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছিলেন।

৩। কুমারী শাশ্বনা ভট্টাচার্য (প্রতিযোগী বালিকা-দিগের মধ্যে সর্বকনিষ্ঠা) সাক্সাহানপুরের গত সঙ্গীত সম্মেলনে হিন্দুস্থানী নৃত্য দেখাইয়া অর্ধ ডজনেরও অধিক পদক ও নানাপ্রকার উপহার প্রাপ্ত হইয়াছেন।

স্মৃতি-সভা

গত ২৩এ ফেব্রুয়ারী, শনিবার সন্ধ্যায় কলিকাতা হাইকোর্টের ভূতপূর্ব ডেপুটি রেজিষ্টার ও সঙ্গীতগুণগ্রাহী স্বর্গত মন্ত্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের পুণ্যস্মৃতি দিবস তাঁহার কৃতী ছাত্রগণ কর্তৃক প্রতি বৎসরের স্তায় এই বৎসরেও কলিকাতার শোভাবাজার রাজবাটীর প্রাঙ্গণে মহা সমারোহের সহিত অহুষ্ঠিত হইয়াছিল। এই পুণ্য-স্মৃতিসভায় মাননীয় নাটোরাধিপতি শ্রীল শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়া সভার গৌরববৃদ্ধি করিয়াছিলেন। সভাপতি মহাশয় একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। তাঁহার বক্তৃতার পর সভার উদ্বোধন হয়। প্রথমে কলিকাতার সুপরিচিত প্রবীন গায়ক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কয়েকটি ধ্রুপদ গান করেন। তাঁহার গান অতিশয় শ্রুতিমধুর ও উপভোগ্য হইয়াছিল। গোপালবাবুর গানের সহিত কলিকাতার সুবিখ্যাত মৃদঙ্গী পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হুগ্‌ভট্ট চট্টাচার্য, পাখোয়াজ সঙ্গ করিয়া এক অপূর্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। অতঃপর বহু হর্ষধ্বনির মধ্যে সর্বজন পরিচিত সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীযুক্ত গিরিজাকর চক্রবর্তী মহাশয় সভাপতি মহাশয়ের অমুমতিক্রমে খেয়াল সঙ্গীত আরম্ভ করিলে সফলেই আগ্রহসহকারে তাঁহার সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া পরম তৃপ্তিলাভ করেন। অতঃপর সমাগত অন্যান্য গণীবর্গের মধ্যে প্রথমে সাতকড়ি দাস মহাশয়ের গান হয়, তাঁহার গানগুলি বেশ উপভোগ্য হইয়াছিল। পণ্ডিত রামকিষণ

মিশ্র ও তাঁহার ভাড়া বিজ্ঞসেবক মিশ্র, প্রোফেসর জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামী, শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ দাস (মতিলাল) শ্রীযুক্ত বিজুতি সরকার, প্রোঃ অনাথনাথ বহু প্রভৃতি সঙ্গীতকলাবিদগণ তাঁহাদের সঙ্গীতনৈপুণ্যে সভাস্থ সকলকে বিমোহিত করিয়াছিলেন। যন্ত্রসঙ্গীতজ্ঞদিগের মধ্যে ভারতপ্রসিদ্ধ অধিতীর প্রবীন তবলা বাদক খলিফা আবদ হোসেন খাঁ সাহেব তবলা সঙ্গত করিয়া সকলকে মোহিত করিয়াছিলেন। এতদ্বিত্তর যন্ত্রদিগের মধ্যে ওস্তাদ ছোট্টে খাঁর সারঙ্গ, শ্রীযুক্ত শ্রামবিনোদ ঘোষ এবং ওস্তাদ মতাক আলি খাঁর সেতার বাণ্য অত্যন্ত মধুর ও প্রাণম্পর্শী হইয়াছিল। সভার জনসমাগম এত অধিক হইয়াছিল যে তিলাঙ্কেরও স্থান ছিল না। সভার উদ্বোধন-গণের মধুর আপ্যায়ন ও তাঁহাদের কার্যতৎপরতা দ্বারা সভাটিকে প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত অশূন্য রাখিয়াছিল। এই স্বতিসভার কলিকাতার বহু বিশিষ্ট গণ্যমান্ত ভদ্র-মণ্ডলী উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে মিঃ এন্, ঘটক (Official Referee and Master High Court), মিঃ এস, এন্, ব্যানার্জি (এসিষ্ট্যান্ট রেকর্ডার হাইকোর্ট), মিঃ প্রভাত ঘোষ (সলিসিটর), মিঃ এস, মুখার্জী (এ্যাড-ভোকেট), কাউন্সিলর এম, কে, মজুমদার, মিঃ জি, এন, মিত্র (ইঞ্জিনিয়ার) প্রভৃতি মহোদয়গণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। দীর্ঘরাত্রি অল্পস্থান ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত উৎসব

গত ১০ই মার্চ, বুধবার দিবস বৈকালে কুমার বীরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের পি, ২১০ নং রসা রোডস্থ গৌরীপুর ভবনে একটি বৃহত্তম সঙ্গীতাহুষ্ঠানের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে বাংলা ও তথা ভারতের অন্ততম শ্রেষ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের উচ্চাঙ্গের কণ্ঠসঙ্গীত এবং ভারতবিখ্যাত বঙ্গগৌরব ওস্তাদ

আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব স্বরোদ বাণ্যে উপস্থিত শ্রোতৃ-মণ্ডলীকে বিশেষরূপে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। গিরিজাশঙ্কর এবং ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের একত্র সমাবেশে প্রকৃতই বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। এতদ্বিত্তর যাত্রাজ বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক রামনাথ শাস্ত্রী ও তাঁহার পিতৃদেব কণ্ঠাটী রক্তবীণা ও সঙ্গীতাদি প্রবণ করাইয়া তাঁহাদের অসামান্য গুণের পরিচয় দেন। অধ্যাপক শাস্ত্রীজীর বীণা যন্ত্রে অধিকার ও অপূর্ণ স্বরসৃষ্টি এক অভূতপূর্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিল। অতঃপর কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায়ের খেরাল সঙ্গীত তাঁহার পূর্ব সুনাম রক্ষা করিয়াছে। এই বালিকার তান, গমক ও মুচ্ছনা বিশেষ প্রশংসনীয়। সঙ্গীতজগতের সুপরিচিত ও ভারতীর বরপুত্র কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় বীণায়ন্ত্রে একটি গৌরী রাগিণীর আলাপ ও গৎ বাজাইয়া শুণীজন সমক্ষে তাঁহার পাণ্ডিত্যের পরিচয় দেন। বীরেন্দ্রবাবু যে একজন সঙ্গীতের একনিষ্ঠ উপাসক, সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। ভারতের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্যা সঙ্গীত অতীতের অঙ্কুরে বিলুপ্ত হইতে চলিয়াছিল কিন্তু বীরেন্দ্রবাবুর মত কতিপয় শুণী ব্যক্তির অক্লান্ত শ্রম ও অর্থব্যয় দ্বারা লুপ্তপ্রায় সঙ্গীতের পুনরুদ্ধার সাধিত হইতেছে, ইহা বাঙ্গালী তথা ভারতবাসীর পক্ষে কম সৌভাগ্যের বিষয় নহে। আমরা তাঁহার এই সাধু-প্রচেষ্টার প্রতি আন্তরিক শুভেচ্ছা ও সহায়ত্বভূতি জ্ঞাপন করিতেছি।

এই অহুষ্ঠানে স্যার ডেভিড, লেডী এজ্‌রা, ময়ূরভট্টের মহারানী ও তন্মীয়া কস্তা, রাণীসাহেবা নলগাঁও, মিটার ও মিসেস্ নির্মলচন্দ্র সেন, মিটার ও মিসেস্ জে, সি, মুখার্জি কুমার কেমেন্সমোহন ঠাকুর প্রভৃতি সম্রাট মহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়া অহুষ্ঠানের গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। জলযোগাদির পর রাজি ৮। ঘটিকার সময় উৎসবের সমাপ্তি হয়।

